



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Lingüística y Literatura hispánica

***Contra la mística: elementos constitutivos de la
poesía mística en el *Cantar de los Cantares* y el
Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz***

Tesis

presentada para obtener el grado de:

Licenciado en Lingüística y Literatura hispánica

Presenta:

Samuel Espinosa Mómox

matrícula: 200313597

Director de tesis:

Dr. Miguel Ángel Martínez Barradas

Puebla, Puebla

octubre 2023

*Mi alma se ha empleado,
y todo mi caudal en su servicio:
ya no guardo ganado,
ni tengo otro oficio;
que ya sólo en amar es mi ejercicio.*

*Pues ya, si en el ejido
de hoy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido,
que ando enamorada,
me hice perdediza y fui ganada.*

San Juan de la Cruz

Índice

1. Introducción
2. Mística: experiencia y registro
 - 2.1. Mística
 - 2.2. Experiencia mística y registro
 - 2.2.1. El problema de la inefabilidad
 - 2.2.2. Misticismo y poesía
 - 2.2.3. Rumbo a una definición de poesía [mística]
3. Mística cristiana: del ascetismo contemplativo a la experiencia mística
 - 3.1. Mística, ascetismo y contemplación
 - 3.1.1. Primeros rastros de la mística cristiana
 - 3.1.2. Ascetismo y contemplación
 - 3.2. Misticismo en la Edad Media: preservación y descubrimientos
 - 3.2.1. En defensa de la Edad Media
 - 3.2.2. La Edad Media española: crisol y efervescencia
 - 3.2.3. El declive del escolasticismo: universidades y traducción
 - 3.3. Humanismo español: del ascetismo contemplativo a la experiencia mística individual
4. Elementos constitutivos de la poesía mística en el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz
 - 4.1. El *Cantar de los Cantares*
 - 4.2. El *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz

4.2.1. San Juan de la Cruz

4.2.2. *El Cántico Espiritual*

4.3. Hatzfeld y los elementos constitutivos de la poesía mística

4.3.1. Motivo

4.3.2. Símbolos

4.3.3. Paradoja

4.3.4. Evocación

4.4. *El Cántico Espiritual* y el *Cantar de los Cantares*: un análisis comparado

4.4.1. Motivo en el *Cantar de los Cantares* y en el *Cántico Espiritual*

4.4.2. Símbolos en el *Cantar de los Cantares* y en el *Cántico Espiritual*

4.4.3. Paradojas en el *Cantar de los Cantares* y en el *Cántico Espiritual*

4.4.4. Evocación en el *Cantar de los Cantares* y en el *Cántico Espiritual*

5. Conclusiones

Bibliografía

1. Introducción

En una pequeña celda del convento carmelita de Toledo un hombre espera, recostado pero con los ojos abiertos, a que la luz del amanecer entre por la única ventana. Repite para sí, constantemente y entre dientes, algunos de los versos que después formarán parte del *Cántico espiritual*, un poema largo considerado por muchos como la obra poética más importante en lengua española, pero también como el mejor modelo, teórico y práctico, para llevar una vida de búsqueda espiritual y mística. Aunque extraordinaria y, si seguimos a autores como Helmut Hatzfeld o Dámaso Alonso, inigualable, esta presencia de lo místico y lo religioso en la poesía no surge en el áureo siglo XVI español, sino que puede percibirse con claridad desde mucho tiempo atrás. En realidad, una de las funciones más antiguas del ejercicio poético a lo largo del tiempo consiste en propiciar una interacción con aquello que consideramos divino, lo más allá de lo terrenal y humano, y de aportar firmeza a la construcción de los rituales de la colectividad.

Tanto en los primeros libros del Canon hebreo como en Hesíodo y Homero, los registros más antiguos de una voluntad poética más o menos identificable (Bloom; 13), podemos encontrar este elemento de forma reiterada. No es descabellado imaginar a los primeros hombres y mujeres con la capacidad del lenguaje ya plenamente desarrollada postrados delante de la manifestación de algún fenómeno meteorológico cantando y repitiendo palabras para apaciguar su ira. Los dioses escuchan y, en la medida de las posibilidades humanas, se nos muestran a través de la palabra ritualizada. A diferencia de lo que entendemos actualmente, “La antigüedad no establecía distinción precisa entre místicos y poetas” (Rolland de Renéville, en Sosa, *El conocimiento poético*; 23). La línea que media entre una vocación profética, sacerdotal, adivinatoria o propiamente poética

es una construcción reciente, fortalecida en los últimos doscientos años, pero que dio comienzo muy probablemente con el liberalismo económico y la sustitución del mecenazgo religioso por los patronos laicos en el Renacimiento. Tras una serie de procesos en los que se desvinculó la labor artística de la religión, la mayoría de las corrientes artísticas y visiones imperantes en el arte actual, por lo menos, prescinden de la idea de Dios, y en muchos casos la confrontan o niegan. Como consecuencia, encontramos no sólo una distancia ante lo que puede entenderse como una espiritualidad tradicional sino también una gran dificultad para definir, clasificar y analizar de manera sistemática los productos artísticos que presentan una búsqueda de lo divino, sobre todo fuera del círculo canónico católico. De esta manera, la poesía que aborda la temática vinculada a las prácticas religiosas o a la inquisición de lo divino en nuestros días suele ser ya un trabajo ligado a la institucionalidad religiosa y, por ende, restringido en sus búsquedas y alcances por la propia formación doctrinal a la que se apega, ya un ejercicio aislado, producto de intereses y búsquedas más amplias y poco sistemáticas/orientadas en el tema.

La aproximación crítica y académica resulta interesante, pues típicamente se ve vinculada con la antología o con el almanaque de autor. Decenas de compilaciones se realizan cada año bajo distintas etiquetas: “poesía religiosa”, “poesía mística”, “poesía cristiana”, “poesía a lo divino”, pero al revisar sus contenidos, encontramos prácticamente las mismas intenciones y, en muchos casos, los mismos autores. Asimismo, y de forma un tanto contradictoria, encontramos cierto recelo al intentar definir los límites de la categoría o etiqueta que se intenta antologar. Si el compilador pretende integrar poemas de dudosa calidad pero de estricto apego a una tradición religiosa (la

tradición católica de manera fundamental, aunque también existen, en mucho menor medida en nuestro país, antologías orientadas a otras adscripciones y religiones), llamará a todo aquello que ha seleccionado poesía cristiana o poesía mística (entendiendo este concepto, por supuesto, a partir del misticismo español en la línea de San Juan de la Cruz) y centrará la atención en la experiencia mística. Si por el contrario, quien selecciona centra su interés en los procedimientos estrictamente poéticos de gran factura —y en esto profundizaremos posteriormente— con una temática que refleje algún tipo de búsqueda o preocupación por la fe y la espiritualidad, utilizará una etiqueta amplia, que permita incluir a cuanto poeta mencione, aunque sea de forma indirecta, algún tipo de vínculo con una deidad o fuerza superior. Categorías como “poesía a lo divino” o “poemas de espiritualidad” son utilizadas para incluir una amplia diversidad de textos que, aunque se contradigan entre sí, contengan al menos la palabra Dios (o *dios*), sean de tradición árabe, judaica, católica, agnóstica, protestante o hasta abiertamente atea.

Este recelo, que a ojos de un lector promedio puede parecer inexplicable y hasta molesto (considerando la diversidad de teorías y explicaciones académicas para prácticamente todos los fenómenos y experiencias artísticas y espirituales) podría encontrar su explicación en la manera en la que la Academia y el Canon católico ha “resguardado” y “cerrado” la puerta de la experiencia místico-poética en torno a los poetas místicos del siglo XVI. La lista de exigencias creadas *a posteriori* (y a partir de la discusión en tercera persona más que de la descripción de la obra en sí misma) para limitar lo que puede y no considerarse poesía mística (aun contradiciendo la etimología y la vastedad de temas y autores previos a los santos poetas españoles), así como la imposición del ascetismo y la “unión mística” (o al menos su presunción) como única vía

y como requisitos indispensables para considerar mística una obra poética, han hecho por un lado, que los estudios académicos laicos abandonen el concepto de mística como elemento esencial de poéticas no necesariamente católicas y, por el otro lado, ha desalentado la práctica poética de corte místico y experimental para dejarnos con un panorama repetitivo, predecible y, francamente estéril, con poemas que repiten las mismas fórmulas espirituales sin aportar ninguna innovación temática o poética (una mirada a las obras ganadoras de premios especializados de poesía como el Fernando Rielo nos dará la razón).

El propósito de este trabajo es reconocer la poesía mística a partir de sus características poéticas y estilísticas *inmanentes*, sin la necesidad de conceder a priori, como normalmente sucede, valor poético sólo por abordar temas (símbolos y motivos, para usar la terminología de Hatzfeld) místicos. Partiremos de la premisa de que, así como no todo texto poético religioso es místico, tampoco todo texto místico es poético; nos interesa solo la escritura que, además de cumplir con los elementos constituyentes de la experiencia (o búsqueda) mística, lo hace con los valores que consideramos poéticos en nuestro tiempo. Mediante el análisis de lo que Hatzfeld llama “Los elementos constitutivos de la poesía mística” y su contraste con algunos textos poéticos representativos de San Juan de la Cruz, y con el *Cantar de los Cantares*, identificaremos aquellos elementos que son inmanentes al poema y aquellos que, a partir de algo que podríamos llamar mistificación de la poesía mística, se asignan como esenciales, aun a pesar de no ser comprobables y que, en última instancia, parecieran ser más una falacia de petición de principio que una descripción válida de un proceso creativo.

Nuestra hipótesis es que, lo que muchos teóricos consideran una expresión única y novedosa de lo inefable, es en realidad un diálogo con uno de los referentes poéticos bíblicos por excelencia, el *Cantar de los Cantares*, y que las etapas de la unión mística se expresan con toda claridad. El tópico, el Amado y la Amada, está en el imaginario judeocristiano, aun a pesar de que su lectura ha sido entorpecida por los propios mandos canónicos y el pudor de lo que se considera cristiano. San Juan de la Cruz puede tocar el tópico solo desde la espiritualidad propia de su tiempo, que en aras de una asepsia moral (no bíblica sino monástica) se convirtió en una expresión de tópicos de algo que a todas luces es la unión nupcial de un hombre, Salomón, y la Sulamita. Así, consideramos que estudio de la poesía mística de San Juan de la Cruz no podría estar completa sin una identificación de los referentes y préstamos del *Cantar de los Cantares*, tal como ningún poema de intención épica, que hablara de viajes en barco y guerra en Grecia podría ignorar las cercanías a la obra de Homero.

Esta hipótesis implica reconocer que, en última instancia, más allá de los evidentes e innegables talentos poéticos de san Juan de la Cruz, el impulso de la normalización y asimilación de su "reescritura" del *Cantar de los Cantares* como parte del Canon Católico podría responder a la incomodidad que un poema de corte amoroso y erótico como el *Cantar de los Cantares* ha producido en la hipermoralidad cristiana, además del hecho de que la Iglesia Católica Romana se encontraba peleando la batalla ideológica de la contrarreforma, por lo que manifestaciones artísticas y filosóficas que en otro momento habrían sido rechazadas, se esgrimieron como parte del poderío ideológico y creativo de Roma. La consolidación de nuevas órdenes religiosas a partir de este nuevo modelo de espiritual (con un lenguaje plenamente erótico, brillante y atractivo

para la nueva generación de religiosos que buscaban agitar la experiencia religiosa) da cuenta de esta posibilidad, así como su pronta asimilación y canonización.

De cualquier manera, es innegable que el paradigma místico introducido por San Juan de la Cruz le puso palabras a un deseo de exploración de lo sagrado. Sin embargo, estas palabras no son creación del santo sino, en todo caso, una metaforización de las palabras del *Cantar de los Cantares*, una extrapolación del lenguaje Salomónico a la práctica monástica contemplativa.

2. Mística: experiencia y registro

2.1. Mística

El ser humano ha buscado relacionarse con los poderes o esencias no visibles desde sus comienzos en esta tierra. La búsqueda de explicaciones para los diversos fenómenos, naturales y psicológicos, ante los cuales nos encontramos ocurre eventualmente y es común a todos los seres humanos, sin importar las creencias o de la complejidad de nuestra cultura. Las sensaciones de terror, fascinación, el sentimiento de criatura, que Otto relaciona con el *Mysterium Tremendum* y *Majestas Tremendum* y la *Energía orgé*, nos invaden ante determinados hechos inexplicables o abrumadores que encontramos en la naturaleza. Rudolph Otto categoriza este tipo de experiencias con una palabra que él mismo acuña, lo *numinoso*, un concepto amplio y un poco difuso que expresa, en general, el elemento irracional de lo religioso, aquello que nos produce sobresalto, temor y temblor. Para Otto: "La Mística es donde quiera potenciación y exaltación máxima del elemento irracional de la religión (32). Este elemento irracional u objeto numinoso es el *Mysterium Tremendum*, lo misterioso, "que puede ser designado con mayor exactitud por la palabra *mirum* o *mirabile* (admirable). *Mirum* no es todavía *admirandum* (que debe admirarse). La transformación de aquel en este se opera merced al poder fascinante y al carácter augusto del numen" (p. 37). Y más adelante: "El misterio religioso es —para decirlo acaso de la manera más justa— lo *heterogéneo en absoluto*, lo *thateron anyad*, *alienum*, lo extraño y lo chocante, lo que se sale resueltamente del círculo de lo consuetudinario, comprendido, familiar, íntimo, oponiéndose a ello y, por lo tanto, colma el ánimo de intenso asombro".

La siguiente tabla presenta algunas de las diferencias y coincidencias entre las experiencias místicas, religiosas y numinosas, con miras a ubicarlas dentro de nuestras definiciones. Para profundizar en cada una de dichas experiencias, recomendamos la revisión más profunda de Lo Santo de Rudolph Otto, referido en la bibliografía.

Mística	Religiosa	Numinosa
<ul style="list-style-type: none"> - Experiencia unitiva - Alcance de realidades y estados de las cosas diferentes a aquellas accesibles por medios típicos 	<ul style="list-style-type: none"> - Visiones y audiciones - Sobrecogimiento religioso - Sublimidad - Sensación de dependencia absoluta - No hay alcance de realidades y estados de las cosas diferentes a aquellas accesibles por medios típicos 	<ul style="list-style-type: none"> - No unitiva - Experiencia unitiva - Alcance de realidades y estados de las cosas diferentes a aquellas accesibles por medios típicos

Por otra parte, para Elémire Zola “El misticismo es la repetición, en una civilización que ya no es unánime, de la experiencia iniciática: es un retorno de la tradición en el sentido propio, recuerdo involuntario de una realidad sepultada... No por casualidad el misticismo lleva a menudo a la creación de nuevas comunidades dentro del Estado o en sus márgenes: conventos, asociaciones de anacoretas, que tienden a restablecer las

condiciones de una comunidad distinta y más arcaica, fundada sobre el cultivo del huerto o sobre la actividad que sustituye en un mundo urbano el espiguelo en las tribus felices: la mendicidad, y donde queda restablecida la pureza de las costumbres (voto de castidad), la fusión de voluntades (voto de obediencia, la indiferencia ante la ganancia y la acumulación de bienes (voto de pobreza)” [Zola, 22]. En este sentido, la iglesia primitiva puede considerarse una comunidad mística, en donde el poder de una revelación (el Logos, el verbo encarnado), transformó y reinstauró el orden de la *pax romana*. Este carácter iniciático, de creación de comunidad, se encuentra más o menos en todas las religiones o disciplinas en la que se persigue una experiencia con lo divino y se relaciona justo con el grado de contemplación pasiva o búsqueda activa de distintos estadios o trances que faciliten la experiencia. Por ello, más adelante abordaremos los conceptos de contemplación y ascetismo.

Mística proviene de la palabra griega *μυσ*. que significa ocultar, esconder, disimular, pero también cerrar. En el mundo helénico, mística se refería a rituales religiosos “secretos”, mientras que en el cristianismo primitivo, el término llegó a referirse a “interpretaciones alegóricas de las Escrituras escondidas, así como presencias ocultas, como la de Jesús en la eucaristía”. (Gelman, Jerome, s/p, la traducción es mía). En la literatura cristiana, podemos identificar los primeros usos de la palabra “mística” gracias al platonismo de la escuela de Alejandría, entendida como un conocimiento de la divinidad que, aunque oscuro y trascendente de nuestra inteligencia, es real y permite penetrar la esfera divina; un conocimiento que no se puede expresar tan perfectamente como un conocimiento racional, sino que sugiere por medio de imágenes y de símbolos.

“A diferencia del simple conocimiento de lo divino, el conocimiento místico tiene un carácter suprrracional, por lo que es de algún modo intuitivo, simple” (Ancilli, 620).

En general, podemos decir que la palabra se refiere a un tipo de conocimiento o experiencia de lo oculto, lo sobrenatural que, pese a formar parte del cúmulo de experiencias consideradas como parte de la religión, no son completamente accesibles al laico o al simpatizante promedio. De hecho, Rudolph Otto considera que “La mística es donde quiera potenciación y exaltación máxima del elemento irracional de la religión”. Continúa Otto: "Precisamente la mística es, en su raíz, una *teología* del *mirum*, de «lo absolutamente heterogéneo», de paradojas y antinomias, de *opposita* y *coincidentia oppositorum* (y aun en los casos en que degenera continúa manejando estos elementos con una ingeniosidad desconcertante) (44). Así la mística no se opone a la religión corriente.

Ahora bien, al intentar describir la mística nos encontramos con que sus alcances y límites no solo son establecidos por el marco referencial de la religión o creencia en la que se encuentre, sino que también se amplían o reducen, se profesionalizan o se sumergen en la especulación dependiendo la disciplina desde la cual se aborde. El misticismo, dentro de un marco de creencias católico romano, dista mucho de la disciplina mística budista o sufí, si bien pueden, en lo general, compartir la misma definición. Aun dentro del mismo cristianismo, la filosofía (de corte metafísico), la teología o la práctica monástica-ascética tendrán enfoques y perspectivas que, si bien pueden complementarse, podrían ser consideradas disciplinas distintas, agrupadas por el mismo nombre. Consideremos, por ejemplo, lo que señala Domínguez Berrueta: “Filosofía es, desde su definición etimológica: ‘Amor de la sabiduría’. Mística es, desde su definición

tradicional: “Sabiduría de amor” (*Filosofía mística española*, p. 7). Más adelante, la define como “‘Ciencia de Dios’, obtenida no por discursos de la razón, sino por las luces de la gracia. Así lo entendían los Padres de la Iglesia griega, San Clemente de Nisa, San Efrén. San Diadoco, obispo de Epiro (siglo v), habla del ‘don de teología’, don de contemplación” (p. 38).

Hatzfeld, en sus *Estudios literarios sobre mística española*, recupera algunas definiciones que, enmarcadas en la tradición católica, ortodoxa y con fines de análisis literario, abonan al interés de nuestra investigación:

- Misticismo es el conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios. Es lo mismo que la contemplación pasiva... Hay que aceptarlo como genuino, pues dan testimonio de él todos los místicos de oriente y occidente, en cuyas vidas se ha mostrado maravillosamente fecundo de bienes (Donald Attwater, *A Catholic Dictionary*, NY, McMillan, 1942, p. 356)
- La mística es el corazón del misterio. Su objeto es Dios experimentado por un hombre en la oscuridad de la fe más allá de los sentidos, en su esencia verdadera (Oda Schneider, *Die mystische Erfahrung*, Aschaffenburg: Pattloch, 1965).
- Un conocimiento incommunicable e inexpressable combinado con el amor de Dios o de una verdad religiosa en el espíritu, sin precedente trabajo o razonamiento (M.D. Knowles, *The Nature of Mysticism*. NY Hawthorn books, 1966, p.13)
- El misticismo es un don libre de Dios que no se puede adquirir directamente. Ello no obstante, algunos teólogos creen que una preparación indirecta por medio de

un severo ascetismo y una concentrada meditación lleva a la oración contemplativa, que Dios no rehúsa a sus grandes amadores; y la contemplación así adquirida, aunque desde un punto de vista teórico sigue siendo infusa, vendría a ser el desarrollo de los dones del Espíritu Santo, las virtudes telologales infusas y las beatitudes, hasta el punto de ser experimentadas y sentidas en madurez espiritual. *Scintilla animae*, El espíritu del Alma (santa Teresa)

- El misticismo es una oración pasiva, una vida transfigurada.
- El misticismo o la contemplación es un progreso espiritual, un movimiento siempre ascendente, pero en olas de las que las inferiores representan en todos los niveles fases pasivas-purgativas (noches del sentido y del espíritu y la Segunda Noche), y las más altas representan primero las etapas iluminativas (un vago pero seguro sentimiento de la presencia de dios, una inteligencia intuitiva de los misterios) y después las unitivas (contacto directo con Dios) en el sentido propio de la palabra (Hatzfeld, 14-15).

Cada una de estas definiciones funciona dentro de un marco de referencia muy específico y limitado, es decir, en el plano de la práctica espiritual y su respectivo análisis literario. Sin embargo, para esbozar una definición mucho más amplia, y sobre todo para tener una base referencial mucho más sólida, partiremos de algunas de las características que la disciplina mística puede presentar según la entrada de la *Stanford Encyclopaedia of Philosophy*.

La Enciclopedia Stanford de Filosofía (www.sep.edu, por sus siglas en inglés) nos muestra un espectro muy amplio de lo que podemos considerar como mística. De

entrada, nos enfrentamos con el hecho de que la mística puede o no ser teísta, lo cual nos coloca frente a distintas definiciones no sólo determinadas por la búsqueda del *mirum*, de lo que podemos comprender como velado (que va por distintos tipos de conocimientos científicos, no religiosos, de autoconocimiento, etc.), sino también por lo que consideramos el origen del misterio, el origen del conocimiento. “En cualquier caso, los místicos, teístas o no, consideran sus experiencias místicas como parte de una empresa mayor que apunta a la transformación humana... y no como el objetivo de sus esfuerzos” (s/p, traducción mía). Así, “misticismo” puede definirse como una constelación de prácticas distintivas, textos, instituciones, tradiciones y experiencias orientadas a la transformación humana, descritas ampliamente en diferentes tradiciones.

Aunque demasiado amplia, esta definición nos permite un punto de partida que reconoce la amplitud y la diversidad de experiencias, rituales, instituciones y religiones que de una u otra manera están en busca del misterio, sin que ni siquiera este misterio, lo velado al conocimiento humano pueda definirse como igual en todos los casos. Para nuestros esfuerzos, delimitaremos nuestro interés a la mística cristiana, más o menos apegada a la ortodoxia y a las prácticas doxásticas de dicho credo. De manera complementaria, anexamos la siguiente tabla a partir de la amplia definición de la Enciclopedia Stanford de Filosofía respecto a las diferentes posibilidades de categorizar la experiencia mística. Recomendamos su lectura para profundizar en las distintas posibilidades de la descripción y la experiencia místicas, así como para la búsqueda de bibliografía reciente.

Categorías de la experiencia mística	
Extrovertiva (los sentidos experimentan el mundo)	Introvertiva (monística, hacia adentro, con miras a experimentar la “conciencia pura”)
Teística (búsqueda de interacción activa con lo Divino)	No teística (no busca una interacción directa con lo divino)
Unión con Dios (catolicismo)	Identidad con Dios (fundamentalmente budista)
Teúrgica (busca activar lo Divino con prácticas doxásticas)	No teúrgica (experiencia pasiva, en espera de la manifestación Divina)
Apofática (inefable, no descriptible, sujeto a descripciones indirectas)	Catafática (describible, descripciones afirmativas de elementos simbólicos)

2.2. Experiencia mística y registro

2.2.1. El problema de la inefabilidad

Uno de los aspectos más importantes al elaborar una definición de Mística es el concepto de inefabilidad. Lo místico es algo inefable, algo que, como vimos anteriormente, por su carácter de *Mysterium Tremendum* nos hace impacta, nos altera, y en cierto sentido nos hace temblar al grado de arrebatarnos el habla, o por lo menos la posibilidad de definir aquello que vemos, aquello que sucede más allá de lo racional y explicable. No obstante, esta característica, ya muy aceptada en las definiciones de mística (como podemos ver en la obra de Hatzfeld), representa un problema al intentar definirla. De nuevo, el análisis y las explicaciones de la *Stanford Encyclopedia of Philosophy* nos dan luz respecto a las distintas soluciones que se han encontrado al problema de la inefabilidad, y a continuación las glosamos.

Cuando en las definiciones clásicas de mística se invoca la “inefabilidad” es típicamente para afirmar que hay algo más en la experiencia que aquello que puede ser expresado en cualquier lenguaje, sin que ello niegue el hecho de que algo pudiera decirse de esa realidad. Por ejemplo, William James en *Perceiving God, The epistemology of religious experience* (292–93) considera la absoluta inefabilidad o indescriptibilidad como una marca esencial del misticismo. Aun las representaciones de lo que se experimenta mediante analogías, metáforas y arte se convierten en algo similar a un objeto fenomenal y, en última instancia, debe ser negado. Aún más, no podemos asegurar claramente que la experiencia y/o su objeto alegado sean considerados inefables por algún místico.

San Agustín identifica el problema lógico de la inefabilidad: “Dios no debería considerarse inefable, porque decir que X es inefable es decir “algo” respecto a X, lo cual contraviene la inefabilidad (Agustín, *On Christian Doctrine*, 1958, 10-11, citado por Gelman, s/n; la traducción es mía). Este problema ha sido retomado, entre otros por Alvin Plantinga (*Does God have a nature?*, 1980) y Keith Yandell (“Some Varieties of Inefability”, 1975), y permite distintas respuestas. La primera es evitar cualquier tipo de habla o descripción y permanecer en silencio con respecto a lo que se revela en la experiencia, algo en lo que la mayoría de los místicos, sin importar su religión o proceder, tiende a fallar. Otra posibilidad es distinguir las atribuciones de primer orden de las atribuciones de segundo orden, de tal modo que “la inefabilidad es un únicamente un término de segundo grado frente a los términos descriptivos de primer orden de un fenómeno” (Jones, 2016, 204–208, citado por Gelman). Así, decir que algo es inefable sería asegurar que no puede ser descrito por ningún término de primer orden, incluyendo

la propia inefabilidad. Una tercera posibilidad sería que decir que “X es inefable” es realmente una declaración respecto al término X, y al decirlo, no se logra referir ningún tipo de entidad describible.

Una cuarta posibilidad recae en la constante negación de cualquier cosa que se diga respecto a X *ad infinitum*, “en un infinito no-decir o retractarse de aquello que se ha dicho” (Sells, *Mystical Languages of unsaying*, 1994, cap. 1; citado en Gelman, s/n). Un ejemplo del No-decir puede encontrarse en las infinitas negaciones que ciertos budistas Zen ejecutan en sus ejercicios meditativos: dado que la verdad respecto a la realidad “tal como es” sucede afuera de nuestras conceptualizaciones sobre ella, no podemos *decir* la verdad, sólo la *experimentamos*. Entonces, cuando decimos “La realidad no es realidad” (es decir, la realidad como es difiere de lo que asumimos que es conceptualmente), deberemos también decir que “la realidad no es la no-realidad”, para contrarrestar la afirmación de su naturaleza como no-no-realidad”, y así sucesivamente (véase Nhat Hanh, *Zen Keys: A Guide to Zen Practice* 1994, cap. 5). Sin embargo, los clásicos del misticismo oriental afirman típicamente que la realidad existe más allá de toda negación (al respecto, Gelman remite a las enseñanzas de Shankara sobre el Brahman, véase definición de Mística, s/n). En la tradición occidental, podemos recordar que Eckhart llegó a pedirle a Dios que lo liberara de Dios (Eckhart 2009, 424, 531; cf. *Historia de la Mística católica*, p. 202-205). No se trata de una negación de Dios sino de un intento de alcanzar a la Divinidad que subyace a Dios y a su creación.

William Alston (1991) nos ofrece una quinta posibilidad: cuando los místicos hablan de indescriptibilidad, se refieren solamente a la dificultad de describir en términos literales en lugar de usar metáforas, analogías y símbolos. Richard Gale y Ninian Smart

argumentan, como sexta solución, que la *inefabilidad* es solo un título honorífico que remarca el valor y la intensidad de una experiencia que el propio místico considera profunda (Gale “Mysticism and Philosophy”, 1960; Smart *Reasons and faiths* 1958, 69). Proudfoot (1985, 125–27) contribuye con la séptima solución al señalar que “*invoking ineffability is not to describe but to prescribe that no language shall be applicable, and so serves to create and maintain a protective sense of mystery. However, experiences of ineffability occur in art and music (Gallope 2017) and in everyday experience. Think of the impossibility of describing the taste of coffee to someone who has never tasted it (King 1988)*”. Si bien, esta estrategia de autoprotección es descartada por Gelman, no termina de ser descabellada sobre todo cuando consideramos la manera en la que se ha enfatizado, privilegiado y hasta canonizado un tipo de experiencia mística específica por encima de otras posibilidades.

Cualquiera que sea la solución a la que nos acerquemos, debemos reconocer que la inefabilidad permite relacionar lo místico con lo irracional, sin que por ello debamos restringir cualquier tipo de investigación racional. En todo caso, el misticismo formará parte del tipo de conocimientos no racionales que constituyen y enriquecen la experiencia humana y que, como veremos a continuación, son parte de una manera no-racional de conocer el mundo.

2.2.2. *Misticismo y poesía*

Paralelo a la discusión respecto a la inefabilidad e indescriptibilidad de la experiencia mística, nos encontramos que, de hecho, existen diferentes tradiciones místicas que, de

maneras más o menos ordenadas, han escrito y recolectado tanto elementos descriptivos como preceptivos en torno a la experiencia y la búsqueda mística. En el cristianismo, heredero indirecto del judaísmo y de la filosofía griega (de Aristóteles confesamente; de la escuela platónica de facto y del gnosticismo a veces a su propio pesar), vemos constantes esfuerzos por registrar, directa o indirectamente, las experiencias místicas y sobrenaturales desde los Evangelios. San Pablo y San Juan relatan arrebatamientos, con objetivos y profundidades distintas. Mientras san Pablo no se atreve a identificarse directamente como el participante directo de su arrebatamiento, (1 Corintios 12:1-5) San Juan relata a conciencia su arrebatamiento, sus visiones y profecías con un lenguaje muy cercano a lo poético, lleno de símbolos, comparaciones y metáforas, con referencias directas a la vida cotidiana y con la expectativa de que quienes lo leyeran pudieran interpretarlas a partir de la experiencia cotidiana. Dragones, bestias aladas, con cuernos, ángeles con cientos de ojos, lunas de sangre, el Evangelista no escatima en la descripción poética de su Apocalipsis, si bien la práctica cristiana ha pretendido olvidar que esta forma de escritura profética requiere de una lectura e interpretación simbólicas que se acercan más a lo poético que a lo preceptivo.

Y es justo este aspecto el que abordaré aquí. No podemos evitar reconocer que entre la lectura mística y la lectura poética (pensemos en aquella que no toca en ninguna manera el tema religioso ni hace mención alguna de Dios o de la fe) hay ciertas equivalencias, paralelismos a la hora de leer e interpretar, pero también a la hora de aproximarse al fenómeno que desea describir, y a la naturaleza intuitiva, volátil, que nos regresa al concepto de inefabilidad y nos sitúa en los límites de lo racional. En palabras de Pérez Sosa, podría ser que eso que intuimos sea que *“Tanto la poesía como la mística*

se proyectan por vías de la experiencia y alcanzan el postrer grado de su realización en la enajenación del sujeto o, mejor dicho, en la desposesión del yo personal” (10). Encontramos, pues que tanto la mística como la poesía (la escritura, la creación poética) parten de una experiencia intuitiva, que, sin embargo, no se experimenta de la misma manera. Como señala Domínguez Berrueta: “En la esfera de la metafísica hay, además de intuiciones metafísicas, conocimiento ‘discursivo-racional’. En la esfera de la estética sólo hay una ‘intuición’ estética. En la esfera religiosa, es la ‘intuición’ mística la que nos da la experiencia de lo divino. Admitir sólo un conocimiento ‘discursivo-racional’ es confundir la metafísica con la religión. (30)”.

Según Maritain, “*el conocimiento místico es de mayor profundidad y alcances que el conocimiento poético*”, y sin embargo, sus resultados son inferiores a los poéticos. “*La diferencia que se establece entre ambos, es el grado de conocer; es poético ‘un conocimiento por connaturalidad con la realidad en cuanto ésta está involucrada en la subjetividad’, subjetividad que se considera como existencia creadora; y el conocimiento místico, ‘el término último del acto de conocer en su perfecta inmanencia’, ‘término de unión objetiva’ con la realidad de lo absoluto” (Pérez Sosa, 10). Pero esta distinción de grados no impediría reconocer la proximidad de sus fuentes, y en todo caso tampoco nos niegan la posibilidad de identificar como una misma realidad en relación con la subjetividad, que varía sólo a partir de la constitución e intenciones de dicha subjetividad. En todo caso, realidad que le interesa tanto a la poesía como a la mística, se podría identificar en ambos casos como el *misterio* mismo, el cual hay que aprender, dilucidar, conocer, y es a a partir de las herramientas de la subjetividad de quien se aproxima a ese misterio que la aproximación resulta en conocimiento místico o poético. Y respecto*

al misterio, aquello que inicialmente reconocimos como “mysterium tremendum”, “*hay que apuntar que la palabra está unida a la admiración y a lo admirable. El misterio nos admira, nos asombra y nos conduce no tanto al temor como al 'pasma'... Es probable que quienes más se acercan al misterio sean los místicos. “La mística, escribe Otto, es una teología del mirum” (Xirau, 154).*

Por su parte, Hatzfeld señala:

La realidad del místico es Dios; la realidad del poeta es lo humano o lo divino en un sentido general, en cuanto se presenta como un misterio que hay que aprender y no como un problema que hay que analizar... La aprehensión del místico es significativa en sí misma; consiste en su primer contacto con el estado contemplativo, que le sume más profundamente en el apartamiento y el retiro. La aprehensión del poeta, por otro lado, es significativa solamente por su posibilidad de verter la realidad captada en palabras y símbolos, estructuras que se combinan y funden en una obra artística, la cual, como obra y cosa hecha, es la única *raison d'être* de aquel primer buscar a tientas una intuición, que no era el germen de la contemplación, sino de la creación artística (*Estudios literarios*, 16).

Aceptar esta distinción de “aprensiones” implicaría que, en el momento en que el místico accede a violar el pacto de inefabilidad que guarda con lo Divino (o con lo místico) y busca poner “en palabras y símbolos, estructuras que se combinan y fundan en una obra ...” (cf. cita previa de Hatzfeld) transgrede los límites de su propia disciplina y probablemente pervierte toda posibilidad de “decir” o “describir” el fenómeno místico. Según esta definición de Hatzfeld, el único fruto o resultado de la búsqueda mística

debería ser el “contacto con el estado contemplativo, que le sume más profundamente en el apartamiento y el retiro”, es decir, apartarse y retirarse, contemplar y callar. Risible como suena, esta definición de mística es una muestra del tipo de aseveraciones romantizadas que construyen la mística occidental cristiana de nuestro tiempo, en donde se le pide al lector que participe de una falacia de petición de principio, a saber, que conceda el carácter inefable de la experiencia mística y que la valore por encima de cualquier otro tipo de conocimiento intuitivo y no racional.

Reconocer la naturaleza de las intuiciones (estéticas, místicas o metafísicas) y sus posibles interacciones en la construcción discursiva requeriría un estudio mucho más profundo de lo que nos permite este trabajo. Sospecho, con todo, que más que intuiciones diferentes, determinadas por la naturaleza de la experiencia, la capacidad intuitiva es la misma, y se diferencia sobre todo a partir de la formación, conocimientos previos y prácticas doxásticas o creativas desde las cuales se participe de la intuición. El material intuitivo, místico o poético, es esencialmente uno y el mismo, pero se percibe como distinto a partir de los sesgos e inclinaciones culturales y disciplinarios.

Esta hipótesis guarda contacto con la propuesta de Sosa Pérez (24), según la cual, Poesía y Mística (o conocimiento del *mysterium tremendum*) inicialmente guardaban cierta identidad o por lo menos procedían de una búsqueda de conocimiento común. Así lo muestra Georges Mounin en *Poesie et société*: “El carácter más común en estos tipos, los más arcaicos, de poesía, es el de tener una finalidad netamente definida, no estética: mágica, histórica, jurídica, didáctica. El segundo carácter común de estos mismos tipos arcaicos consiste en lograr esa finalidad por medio de técnicas muy evidentes, técnicas de la memoria oral; es decir, que son mnemotécnicas. Lo que denominamos poesía no

nació como deleite sino como instrumento. Toda historia ulterior de la poesía será la historia de los cambios de uso y de destino de ese instrumento". (Citado por Sosa Pérez, 25). De manera paralela, Eric Gans, relata que "[la lírica] procedería históricamente de plegarias o invocaciones dirigidas a una divinidad remota y, por lo tanto sin reciprocidad con el invocan; la poesía profana habría surgido cuando éste [el invocante] reemplazó la divinidad por otro ser capaz de correspondencia con él ("Naissance du Moi lyrique", *Poétique* 46, p. 130, citado por Lázaro Carreter, p. 35).

Siguiendo esta hipótesis, el desplazamiento de la poesía como una interrogación y explicación del mundo y sus grandes fenómenos (incluida la experiencia mística y/o religiosa) hacia una poesía del autodescubrimiento, autoconstrucción y relato de la experiencia personal corresponde, por un lado, al abandono de la religión como eje rector de la vida intelectual y la consecuente exaltación de la individualidad del Renacimiento, pero también al desencanto monástico frente al Escolasticismo que, en su afán de preservar las tradiciones, se vio imposibilitado a dar respuestas a las inquietudes intelectuales de muchos monjes y estudiosos pertenecientes a Universidades y posteriormente a monasterios de órdenes nuevas y vibrantes. Este desplazamiento encuentra su estocada final y definitiva en el Romanticismo, cuando la poesía se volcó hacia sí misma, como una propia realidad. "Al pensar el poeta en sí mismo, la poesía se piensa ontológicamente en sí misma". (Sosa Pérez, 27). Según el mismo autor, el ateísmo moderno vino a sustituir la unidad omnisciente de Dios con el concepto de un politeísmo fraternal. Las artes se independizan y se particularizan en sus propios absolutos. Xirau lleva esta reflexión un paso más allá: "podemos afirmar no tanto que el hombre moderno ha desacralizado el mundo; más bien lo ha sacralizado, lo ha llenado

de falsos dioses como falsos dioses eran aquellas deidades que sorprendían a Plinio cuando decía que en Roma había más dioses que quicios de puertas. Tendencia a nivelar, tendencia a sacralizar falazmente [Estados Unidos] (*Poesía y conocimiento*, 158).

Este movimiento de desacralización (o de sobresacralización si seguimos a Xirau) coincide, por un lado, con lo que Sosa Pérez llama un "...movimiento del yo personal al yo general y absoluto" (Sosa Pérez, 16), que considera comunes al poeta y al místico, y por el otro con el quiebre histórico que representa el Renacimiento y la Reforma, dos movimientos histórico culturales que representan no solo un movimiento de afirmación cultural de Europa del Norte frente a la tradición Romana, sino una transformación absoluta del cristianismo, en donde la búsqueda del conocimiento mediante disciplina y contemplación se desplaza hacia la búsqueda de experiencias y vivencias personales; del Nosotros litúrgico a la salvación individual del Yo. Como bien apunta Dawson, respecto a los efectos del protestantismo en el cristianismo, "La fe no fue ya una participación de la mente humana en el conocimiento divino, sino una experiencia a-racional, o sea, la convicción de la salvación personal" (*Historia de la Cultura Cristiana*, 394).

Visto desde el extremo de lo poético, este desplazamiento representa una búsqueda de independencia, de libertad creativa para abordar diferentes temas y no estar subordinado a la plegaria, al oráculo o al lamento religioso. Como señala Mounin:

"Todo el Arte Poético, desde Racine al surrealismo, parece haber consistido en buscar concentraciones siempre mayores de ese elemento específico de toda

poesía, demasiado diluido para un gusto por la poesía que cada día estaba más consciente de esa búsqueda. Por la eliminación de toda finalidad didáctica, de toda finalidad narrativa, de toda finalidad moralista, de toda finalidad retórica y de toda finalidad mnemotécnica, la poesía ha llegado a ser cada día más poesía. La poesía en elevadas dosis, poesía en estado puro, ha sido un invento continuo” (Citado en Sosa Pérez, 27).

2.2.3. Rumbo a una definición de poesía [mística]

Ahora bien, si el conocimiento poético y el conocimiento místico poseen un origen común (la fascinación, el *mysterium tremendum*, o en menor medida la contemplación de una situación o un hecho dado) y se diferencian en sus modos de registrar dicho conocimiento, en sus alcances y en sus objetivos, o bien, si son, como señala Bloom, “modos antitéticos de conocimiento [que] comparten la peculiaridad de ocupar un lugar “entre” la verdad y el significado, mientras se trate al mismo tiempo de alguna alienación de la verdad y del significado... por o desde un exceso, una sobrecarga o emanación que llamamos originalidad” (Bloom, 20), necesitaremos, de todas maneras, una definición de poesía que contemple entre sus posibilidades temáticas (o bien, entre sus subdivisiones genéricas) una poesía mística, es decir, una poesía que refiera, en conformidad con sus herramientas, técnicas y procesos, el hecho numístico.

Aquí presento algunas de las definiciones de poesía lo suficientemente amplias (sin sacrificar efectividad) como para cumplir con esta labor. Resalto, sobre todo, aquellas que derivan directa o indirectamente de Jakobson y el énfasis en la función poética:

Para Dámaso Alonso, la forma poética “es un complejo de complejos: contiene, de un lado, la representación conceptual de lo mentado por el poeta; del otro, un complejo de elementos fonéticos que todos ellos tienen a establecer relaciones no convencionales entre el significante y significado” (p. 12). Por lo tanto, podríamos considerar que un poema es un significante total, y a la par un complejo de múltiples significantes parciales (acento, consonantes, vocales, palabras, versos, estrofas, etc.), y de infinitas relaciones tendidas entre todos estos elementos. Lázaro Carreter (*De poética y poéticas*) entiende el poema es como un signo que, al mismo tiempo es un macrosigno o signo complejo, lo cual nos permite reconocer diferentes niveles estructurales dentro del poema. El mismo autor nos refiere que para Eugenio Cosseriu “el lenguaje poético es la realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal, plena funcionalidad del lenguaje: La poesía es el lugar de la plenitud funcional del lenguaje” (citado en Lázaro Carreter, 44).

Por su parte, Del Prado (*Teoría y práctica de la función poética*) coincide en llamar poesía solamente a las estructuras lingüísticas complejas, no a las creaciones fónicas o rítmicas ni a las creaciones visuales separadas de la estructura lingüística fundamental. Asimismo, reconoce que la “La poeticidad final es de naturaleza semántica; los elementos formales —el triple eje de las redundancias fonético-prosódicas, morfosintáxicas o léxico-semánticas constitutivas de su clausura o de su apertura hacia el eje paradigmático— son sólo de nivel instrumental” (p. 76). Del Prado también identifica una función Hermésica en la poesía, que podríamos considerar un subgénero de la función poética y que consistiría en llevar un mensaje, o en el caso de la poesía occidental, el mensaje del Mensaje mismo (generación de oráculos y, al mismo tiempo su desvelación).

Marchese y Forradelas nos ofrecen esta definición:

En el discurso poético el isomorfismo de los dos planos (de la manifestación concreta y de la organización sintagmática) da lugar a una co-ocurrencia de dos discursos paralelos, el primero fonético y el segundo semántico, que se desarrollan simultáneamente, cada uno en su propio plano autónomo, y que producen regularidades formales confróntales y ocasionalmente homologares, regularidades discursivas que obedecerán a una gramática doble situada en el estrato de las estructuras profundas... La poesía reivindicaría el elevado tipo de redundancia fonética que caracteriza al discurso normal, para reconvertirlo en información semántica paralela a la que nace del plano de los contenidos. La búsqueda de la motivación poética entendida como 'realización de las estructuras paralelas y confortables que instituyen correlaciones significativas entre los dos planos del lenguaje' pueden considerarse como el planteamiento más firme de la crítica semiológica actual (Marchese y Forradelas, 308-310).

Esta búsqueda de la motivación poética bien puede ser aplicada a la búsqueda mística, con ciertas peculiaridades respecto al plano de los contenidos.

Por su parte, Bousogno (*Teoría de la Expresión poética*) hace una aclaración que podría parecer superflua puesto que poesía, poema y discurso poético y función poética parecieran referirse al mismo objeto, y que sin embargo es relevante sobre todo al intentar definir poesía mística (y su referente concreto, un poema místico, por ejemplo). Bousogno nos recuerda que "*Poesía no es necesariamente igual a poema. A veces, poesía es el resultado del poema, la cualidad de lo poético como resultado del poema*"

(27). Este autor también entiende la forma poética como un complejo de complejos (coincidente con la idea de Macrosigno de Lázaro Carreter, o la Estructura lingüística compleja de Del Prado), y no se olvida de que, como conocimiento psíquico conceptual/axiológico o sensorial/ afectivo, el poema “*desprende secundariamente un ‘placer estético’ propio de toda expresión idónea de un conocimiento* (placer que, puesto que el conocimiento místico expresarse idóneamente, también puede encontrarse ahí)” (35). Asimismo, considera que la Poesía “es contemplación de un contenido psíquico. La poesía no es emoción a secas, sino percepción de emociones, evocación serena de impresiones y sensaciones. Lo que se comunica no es un contenido anímico real, sino su contemplación. La poesía no comunica lo que siente, sino la contemplación de lo que se siente” (44). Esta última definición, si bien un tanto lírica, atiende a la posibilidad de describir la experiencia mística no desde un primer plano, el plano de la simultaneidad experiencia-registro, sino desde el plano de la contemplación, del desdoblamiento del yo para describir en un segundo plano, la experiencia. El mismo Bousogno considera que “El poeta se halla en posesión, antes de empezar el poema, de una experiencia y teoría místicas perfectamente definidas (4), lo cual significaría que tanto la experiencia como la teoría mística están antes de la composición el poema y no se desarrollan “en tiempo real”, como Hatzfeld pareciera hacernos creer.

Así, una definición de poesía mística debería partir del hecho de que el poema es una estructura lingüística compleja (macrosigno), que se constituye de diferentes niveles estructurales complejos (significantes parciales o estructuras tales como conceptos, elementos fonético-prosódicos, morfosintáxicos o léxico-semánticos), y que nos da

cuenta de un conocimiento experiencia o contenido psíquico, en este caso de corte místico o religioso, desde la plenitud funcional del lenguaje.

3. Mística cristiana: del ascetismo contemplativo a la experiencia mística

3.1. Mística, ascetismo y contemplación

3.1.1. Primeros rastros de la mística cristiana

Es muy importante reconocer que muchos de los conceptos fundamentales del cristianismo eran vistos por los creyentes de los primeros siglos de nuestra era de una manera muy distinta a la que un creyente contemporáneo los mira. No es en vano que ciertos elementos de los sacramentos estén rodeados de reverencia y misterio, al grado de que la Eucaristía sea llamada “El cuerpo místico de Cristo. Como señala Hilda Graef:

Para la mayoría de los actuales cristianos el bautismo no es más que un rito por el que el niño o, raras veces, el adulto, se convierte en un miembro de la Iglesia. Para san Pablo y los primeros cristianos el bautismo era algo más, tenía un profundo sentido místico. “Con él (Cristo) fuisteis sepultados en el bautismo”, escribe san Pablo en su carta a los Colosenses, “y en él asimismo fuisteis resucitados por la fe en el poder de Dios, que le resucitó entre los muertos. Y a vosotros que estabais muertos por vuestros delitos y por el prepucio de vuestra carne, os vivificó en él, perdonándoos todos vuestros delitos” (2, 12s). Por tanto, el bautismo es una verdadera muerte mística y una resurrección, simbolizada por la inmersión en el agua y la salida de ella, que renueva sacramentalmente la muerte y la resurrección de Cristo, del que se ha revestido el nuevo bautizado

(simbolizado por la vestidura blanca) como escribe san Pablo a los gálatas: “Porque cuantos en Cristo habéis sido bautizados, os habéis vestido de Cristo” (3, 27). Esta profunda interpretación del rito bautismal nos muestra claramente que la identificación del cristiano con Cristo, Dios hecho carne, está siempre en un nivel sacramental y místico, y a este propósito tenemos que advertir que en los primeros siglos de nuestra era el término místico significaba lo mismo que sacramental: los primeros cristianos no hacían distinción entre la vida sacramental y la vida mística, que para ellos era lo mismo” (44)

Sin embargo, poco a poco, y tal vez debido a la proliferación de escritos y sermones en la generación posterior a los apóstoles y los mártires, el uso consciente del término Mística y diferenciado de lo sacramental fue ganando terreno. Sabemos, por ejemplo, que Clemente de Alejandría y sus estudiantes, en la llamada escuela de Alejandría, abundaron en la descripción de la experiencia propiamente mística como parte de la defensa del cristianismo ante los paganos y, en menor medida aunque más de lo que la ortodoxia quisiera aceptar, una aproximación a la búsqueda gnóstica de la época. Con una perspectiva bastante optimista respecto a la posibilidad de conocer progresivamente a Dios, vemos ya en Clemente el germen de la triple vía mística: purificación (por la fe), iluminación (por el conocimiento) y unión (por amor) (Graef, 79), la cual se da en equilibrio prácticamente estoico, despojado de pasiones intensas. También ya en Clemente, y en su posterior y muy controversial alumno Orígenes, encontramos el concepto de matrimonio o *Unio mystica* esbozado como la posibilidad última de la búsqueda mística, aunque en el caso de Clemente este es literalmente el

estado de matrimonio físico, en el cual se ejercitan las virtudes divinas y se encuentra conocimiento profundo de Dios, y en el caso de Orígenes es la etapa final de la triple vía mística, la primavera en la que el alma-esposa va a disfrutar un periodo de Calma y reposo, perspectiva muy cercana a lo adoptado por la tradición mística posterior.

Podríamos decir que el punto de quiebre entre la mística y lo sacramental, para significar el esfuerzo consciente de la iglesia cristiana para describir y prescribir la búsqueda del misterio, del conocimiento oculto de Dios, como práctica o devoción específica, ocurre inicialmente con Gregorio de Nisa y de manera definitiva con Pseudo Dionisio, a partir de dos historias bíblicas que, a la postre, se volverán verdaderos símbolos místicos y que determinarán la preceptiva mística y ascética: La ascensión de Moisés al Monte Sinaí y la relación de Amor entre el Rey y la Sulamita expresada en el *Cantar de los Cantares*. Al respecto, escribe Graef:

Parece que Gregorio fue el primer autor cristiano que ve la vida espiritual como una subida, una ascensión, imagen que le fue sugerida por la subida de Moisés al monte Sinaí, descrita en la Vida de Moisés, influida por el tratado de Filón sobre ese mismo tema. La subida de Moisés sugería algo más, es decir que la vía hacia Dios no era un simple camino desde la oscuridad hacia la luz, como en el misticismo de la luz de Macario y Evagrio, sino un camino de la oscuridad a la luz y de nuevo a la oscuridad, la cual era un símbolo de dos cosas diferentes. El primer estadio es el del hombre que se mueve de la oscuridad del pecado y la ignorancia hacia la luz del cristianismo; el segundo estadio es el movimiento a partir de esta luz hacia una comprensión más profunda de Dios, que

necesariamente ha de ser una conciencia cada vez más aguda de la fundamental incapacidad del hombre para captar totalmente la total alteridad o trascendencia de Dios. (121)

Este movimiento de ascensión se repite constantemente a lo largo de la Historia del cristianismo, dando cuenta de la necesidad de símbolos a los cuales el creyente y el estudiante de lo místico pueda acercarse. El proceso de subir, o bien de esperar activamente a ser visitado o a sortear la noche hasta la llegada del día tiene su germen aquí, y resuena hasta bien entrado el siglo XVI:

Gregorio de Nisa, como san Juan de la Cruz doce siglos más tarde, ve a la fe como el único medio de unión entre Dios y el hombre, y así el alma-esposa en el *Cantar de los Cantares* puede decir: “Nunca lo dejaré ir... por la garra de la fe desde que vino él a mi habitación”. El Dios incomprensible es únicamente aprehendido por la fe, y la experiencia mística más profunda es precisamente una experiencia de fe oscura, pero de una fe que es muy diferente de la primera fe aceptante en la conversión, que se presenta como una luz. Porque esta fe mística oscura está íntimamente relacionada con el más ardiente amor: el amor es la saeta, la fe es su punta, entre los dos producen la herida en el alma que es el ansia por una mayor posesión y conocimiento de Dios. (Graef, 123)

Este tránsito de la mística optimista y luminosa de Clemente hacia la vía negativa inaugurada por Gregorio de Nisa marca también la institucionalización de los ejercicios

espirituales de ascetismo, que poco a poco se popularizaron hasta llegar a ser prácticamente la única forma reconocida por la Iglesia Católica como medio para el ejercicio místico.

3.1.2 Ascetismo y contemplación

Si consideramos a Gregorio como el iniciador y sistematizador de la vía negativa del conocimiento de Dios, debemos reconocer que desde mucho antes, Ignacio de Antioquía popularizó la idea de que el martirio era la única manera de acceder a mayor conocimiento de Dios (y en su caso, reconocimiento entre los apóstoles y mártires de la generación que vio a Cristo ascender. Cuando leemos en los pocos escritos que han llegado a nuestro tiempo, podemos ver cómo insiste en la necesidad de que su muerte sea pronta y por medio de martirio, para poder ser contado entre los apóstoles, (*Ad Rom.* 8; *Ad Smyrn.* 11; *ad Pol.* 7-8, en *The Apostolic Fathers*, ed. y trad. Glimm, Francis, Marique, J. y Walsh, G.; Washington, The Catholic University of America Press), ya que él mismo se estima como mucho menor y menos digno que todos los anteriores.

Esta tendencia a magnificar el martirio y a buscarlo como vía rápida no solo para la salvación sino para la “santidad” y, por qué no decirlo, para la fama, proviene probablemente de la interpretación a la letra de algunos pasajes de las Cartas paulinas (1Co 9:26-27 y cap. 12, 2Ti 3:12), y del propio discurso de Cristo (Mt 5:10-11; Lc 6:22, Mr 10:29-30). Lo que inicialmente era concebido como parte de las repercusiones de la persecución romana a la fe instaurada por Jesús, poco a poco se fue viendo como una de las formas más elevadas de vivir el cristianismo y de encontrarse con el poder

sobrenatural de Dios. Esta tendencia al martirio como desdén del cuerpo en aras de purificarse y liberar al alma y al Espíritu de su corrupción, tiene sin dudas un referente gnóstico que ha sobrevolado constantemente alrededor de los distintos místicos, sobre todo occidentales.

Como señala Graef “Y esto... se debe a la hostilidad contra el cuerpo, que ciertamente no forma parte de un cristianismo auténtico, sino que viene de la creencia dualística en la oposición entre el cuerpo y el alma, entre el espíritu bueno y la materia mala, que es de origen gnóstico y penetró en el cristianismo helenístico en sus mismos comienzos. Es, desde luego una idea totalmente antibíblica”. (Graef, 160).

Antibíblica o no, la figura del asceta cobró fuerza conforme pasaba el tiempo y los testigos directos e indirectos de la vida de Cristo iban muriendo. El desarrollo de la vida ascética de eremitas, monjes y vírgenes en los primeros cinco siglos de nuestra era está ligado esencialmente a una la espiritualidad del martirio. “La perspectiva de sufrir por Cristo acarreaba un considerable desapego de todos los intereses terrenos, prontitud a abandonar las riquezas, la familia, los amigos, la salud y aun la misma vida” (Graef, 91), y al mismo tiempo, permitía una separación entre el creyente promedio, sumergido en la vida cotidiana, y el asceta, monje o místico, que se precia de estar alejado de la vida diaria y se dedica por completo a la contemplación, la búsqueda de la Luz (Pseudo-Macario) o la navegación de las oscuras aguas del conocimiento de Dios (Gregorio de Niza).

La euforia del desierto, del martirio y del auto castigo fue evolucionando hasta el extremo, prácticamente insostenible, con situaciones que corresponden más a un estudio de estados alterados por la falta de alimento y sueño (como en pseudo Macario y Evagrio

Póntico), y poco a poco fue cediendo ante la escolástica, gracias al descubrimiento de obras grecorromanas y su integración al canon, abriendo las puertas a una especie de teología aristotélica, y en menor medida, a diferentes posturas neoplatónicas que terminaron beneficiando el ejercicio místico. Un ejemplo bastante significativo fue la obra de San Juan Damasceno, *La fe ortodoxa* (citado en Graef, p. 189) que, junto con otras traducciones del griego (sobre todo los escritos del Seudo-Dionisio con el comentario de san Máximo, los cuales fueron traducidos una y otra vez durante el Medievo), tuvo un efecto decisivo en la teología occidental. Escolásticos como san Buenaventura y santo Tomás recopilaron el material patrístico, revisaron y complementaron la doctrina agustiniana sobre la gracia a la luz de la enseñanza de los Padres griegos y así forjaron una síntesis de las dos grandes tradiciones teológicas: la de Oriente y la de Occidente. Como señala Dawson, “conservando por una parte las grandes líneas de la doctrina agustiniana, ellos hicieron mayor hincapié en el carácter ontológico del orden sobrenatural (*Historia de la Cultura Cristiana*, 237)

Más allá de las historias fantásticas y extremas sobre apariciones, milagros y batallas espirituales, debemos reconocer que revisar la literatura de los padres del desierto, podemos rastrear la parte espiritual esencial para la poesía mística de los siglos posteriores, hasta bien entrado el siglo XVI. No podemos ignorar el hecho de que el autoencierro y la vigilancia del místico ascético conllevan una negativa al intercambio con el lego y su experiencia, tanto de fe como en el caso que nos atañe, poesía, y el énfasis en el ejercicio ascético pareciera ser también un intento por “limpiar” el ejercicio poético de los místicos cualquier sugerencia de influencias no autorizadas, lo cual contradice radicalmente la evidencia que veremos más adelante. La escritura de San

Bernardo, de Santo Tomás, de San Agustín, los propios ejercicios de San Ignacio, todos ellos recogen en mayor o menor medida el concepto de ascetismo como disciplina espiritual necesaria para poder participar del conocimiento místico, al grado de ser prácticamente indisociable de una definición de la experiencia mística, al menos desde el punto de vista canónico católico.

Sin embargo, no debemos olvidar que, en esencia, la búsqueda mística es una búsqueda de conocimiento y de revelación, y que en el cristianismo dicha revelación precedió a cualquier práctica ascética. De hecho, como apunta Hilda Graef, “la unión mística, hasta antes de los místicos españoles del s. XVI, era una unión kenótica” (27), es decir, de vaciamiento, en donde el sujeto místico era, sí, un practicante del ascetismo, pero no en búsqueda de la experiencia sino de la revelación, de la mayor comprensión ya sea mediante la Luz (Clemente) o a través de la oscuridad, de los propios sacramentos, de la vida espiritual cristiana común a todos los creyentes. Una de las hipótesis de este trabajo es que, a diferencia de todas los registros místicos previos, sólo hasta los místicos españoles del s. XVI la búsqueda mística gira en torno a la experiencia, a la participación activa, pues como indica Hodgson, “Contemplation meant to the fourteenth century mystics the highest spiritual knowledge possible to all human being while still on this life. They themselves referred to it as an act of union with God in a way more immediate and more unerring than any knowledge acquirable by sense perceptions or natural deductions” (Hodgson, *The 14th century English mystics* 9). Así, la contemplación y la disciplina ascética, más que experiencia mística per se, entendida como arrebató o sobrecogimiento místico, determinaron buena parte de los estudios y registros místicos hasta bien entrada la Edad Media.

3.2. Misticismo en la Edad Media: preservación y descubrimientos

3.2.1. *En defensa de la Edad Media*

Cuando pensamos en la Edad Media, es muy probable que pensemos en caballeros, señores feudales, reyes, monjes, cruzadas y guerras santas. Y también es muy probable que repitamos, con la corriente, que fue una época de oscurantismo y atraso, monopolizado por el gobierno de la Iglesia Católica Romana en colaboración con algunos reyes y nobles. Sin embargo, conforme vamos desentrañando su historia y reconociendo su complejidad (así como el desatino que implica meter mil años de historia disímil y efervescente en una etiqueta tan pequeña), nos damos cuenta de que la Edad Media no fue una era de fe ciega, de obediencia y sumisión incuestionadas, sino que más bien fue “una edad de lucha espiritual y de cambio social en la cual la situación prevaleciente era continuamente modificada por la energía reformadora y la actividad intelectual generadas por el contacto entre la corriente vital de la tradición cristiana y los pueblos jóvenes de Occidente” (Dawson, 208).

Llena de personajes brillantes y tan determinantes, casi siempre ligados a la ortodoxia de la Iglesia Católica, la Edad Media vio nacer el Escolasticismo, encargado de preservar la doctrina patristica, logró también recuperaba gran parte de la tradición filosófica grecolatina, la organizó sistemáticamente y la integró dialécticamente a su esencia. Como indica Dawson: “Nada se perdió. Todo el material que se halla disperso

en los escritos de los Padres —en sus sermones, sus comentarios y sus tratados controversiales— lo podemos encontrar de nuevo reconstruido en el imponente y simétrico” (Dawson, 234). Aún más; esta influencia del pensamiento religioso griego no quedó confinada a las escuelas teológicas y a la tradición doctrinal, sino que influyó de manera directa en la vida religiosa de Occidente, gracias al florecimiento de los movimientos místico-religiosos que estuvieron íntimamente vinculados con el desarrollo de la escolástica. Obras de Seudo-Dionisio y otros tratados neoplatónicos como el *Liber de Causis* y la *Introducción a la teología* de Proclo, (traducido por Guillermo de Moerbeke, arzobispo flamenco de Corinto y amigo de santo Tomás) fueron conocidos en diferentes círculos teológicos y monásticos y transformaron la manera en la que se entendía la teología, acercando influencias neoplatónicas y trayendo una vez más a la mesa de discusión la Mística, renovando la perspectiva con obras como la de san Agustín, que logró “amalgamar su doctrina neoplatónica de la contemplación y la iluminación con un misticismo profundamente individual y esencialmente cristiano de caridad dinámica, el cual llegó a ser la nota característica del misticismo occidental de manera semejante como la doctrina agustiniana de la gracia se hizo característica de la teología occidental en su conjunto” (Dawson, 238).

Respecto al desarrollo civilizatorio, la Edad Media vio el sometimiento y la integración de los pueblos del Norte a la vida cristiana, así como el tránsito del orden feudal y religioso a la configuración y fortalecimiento de Ciudades-Estado, sobre todo en los territorios italianos y, eventualmente, el esfuerzo constante por parte de muchos

reinos y países por librarse del gobierno religioso. También resalta la creación y consolidación de las primeras Universidades, como Bolonia y París organizadas en torno al derecho Canónico, pero también otras como Salerno, Montpellier, Toledo y Palermo, abiertas al estudio escolástico de obras grecolatinas, pero también la investigación y traducción de lenguas como el hebreo y el árabe.

En materia teológica y eclesiástica, la Edad Media vio a Oriente y Occidente separarse y seguir su propio desarrollo: el Oriente cristiano estuvo apasionadamente absorbido en las grandes controversias cristológicas que escindieron a la Iglesia bizantina y al Imperio, Occidente estaba más interesado en cuestiones de orden eclesiástico y de disciplina moral como las que dieron origen a las herejías novaciana y donatista, mientras que en Occidente, “la teología encontró en la doctrina de la gracia su centro y principio de organización; los sacramentos fueron entendidos como medios de la gracia, y la vida cristiana como vida de la gracia. En Oriente, el principio y centro de la teología es la doctrina del Verbo consustancial al Padre. Los sacramentos fueron vistos como misterios de iluminación, y la vida cristiana como un proceso de divinización por el cual la humanidad se asimila a la naturaleza inmortal del Verbo Divino” (Dawson, 235).

Christopher Dawson, entusiasta y brillante medievalista, propone el siglo XIII como el punto decisivo de transformación (fallida, en términos generales) en la Edad Media, después del cual viene la decadencia, la revolución y el cisma que conocemos como la Reforma protestante. En este siglo, surgen múltiples voces reformadoras, que defienden al papado pero abogan por la separación de los Estados y la Iglesia, que claman por reforma eclesiástica, por austeridad y por una vuelta al modelo primitivo de la Iglesia, franciscano, en el que primara la unidad y los ideales del universalismo católico. Sin

embargo, las divisiones nacionalistas, la decadencia de la cúpula eclesiástica y la creciente brecha entre el papado y los reformadores espirituales después del Concilio de Lyon, así como la Peste Negra y la guerra de 100 años es la causa principal de la decadencia de la Iglesia medieval, fueron todos factores que contribuyeron a la disolución de la unidad medieval y a la transformación que se produjo en Europa en la baja Edad Media.

3.2.2. La Edad Media española: crisol y efervescencia

Si el mito del oscurantismo se derrumba al analizar la historia del Medioevo en Europa, al echar una mirada a la Edad Media española nos daremos cuenta de que ésta fue con mucha probabilidad la etapa más brillante y fecunda intelectualmente, gracias a la interacción entre árabes, judíos y nativos de los territorios que hoy conocemos como España. Oculta, o por lo menos obviada por la mayoría de los autores que analizan la obra mística de San Juan de la Cruz, la Edad Media española guarda una enorme cantidad de conflictos, guerras e invasiones, pero también nutridas interacciones, conversaciones y traducciones de culturas ancestrales que se alimentaron mutuamente y que, dieron paso no solo a una de las defensas más eficientes de la fe católica, sino también a la transformación del ejercicio místico.

La invasión árabe a territorios hispánicos ocurrió en el 711 de nuestra era. La Península Ibérica, dividida en reinos, independientes y con conflictos y alianzas entre sí, recibió la ocupación árabe durante aproximadamente 800 años, durante los cuales el flujo de viajeros y migrantes entre oriente y occidente fue muy alto, aunados a la

población judía que se estableció en el Sur de España tras la caída del Imperio romano. Lo que nos puede resultar sorprendente es que durante casi todo el tiempo de ocupación mozárabe en Españas, las relaciones entre pueblos fueron no solo cordiales sino hasta cooperativas, dando como resultado un gran avance en matemáticas, ciencias, filosofía y, en lo que nos atañe aquí, en la reflexión mística.¹

Con respecto a la mística, sus avances e interacciones entre estudiosos cristianos y de otras religiones, Dawson nos guía por una larga lista de autores poco conocidos de extracción árabe, como Aben Abbad de Ronda, León Hebreo, Averroes y el más conocido, Ramon Llull, que, además de coincidir en la búsqueda de lo místico, recurren constantemente a la filosofía platónica como punto de partida y que amplían las posibilidades del conocimiento místico gracias a las distintas formas de entender el ascetismo, la contemplación y aún la interacción posible con lo Divino. Como bien lo entiende Hatzfeld, “la mística española es una anomalía en donde, en lugar de mantenerse al margen, los místicos se colocaron en el centro de una revolución ideológica. Lo que en diferentes momentos hubiera funcionado como un movimiento contracultural (de llamado a la austeridad y restablecimiento del primer orden), en el ambiente de reforma y contrarreforma fue tomado como estandarte...” (*Estudios literarios*, 1968; 24). Lo que es más, “España —afirma Bell— se puede considerar como fuente y origen del verdadero humanismo... humanismo [que] tuvo su apogeo —añade— en Cervantes y en el misticismo de Santa Teresa y San Juan de la Cruz’. Una renovación de sentido medieval de la fe y del cristianismo, no es sin razón que se pueda esperar de España” (Domínguez Berrueta, 64).

¹ Para una lectura completa sobre el gran avance científico durante este periodo de tiempo, sugiero la lectura del capítulo XII de la *Historia de la Cultura Cristiana* de Christopher Dawson.

Además, es en esta España en donde se sistematiza un poco más el uso de la poesía como medio para comunicar la experiencia mística. Como señala Dawson, “la España musulmana abrió el camino hacia la nueva poesía lírica que tiene tanto en común con el romance lírico de los trovadores, el cual surgiría más tarde en Languedoc y se extendería con extraordinaria rapidez a través de Europa occidental” (Dawson, 263). Este romance lírico, como era de esperarse dado su origen popular, su utilidad y su valor estético, se extendió por todo Europa, al tiempo que, por otro lado, se encontró con la tradición cortesana, fortaleciéndose y fusionándose con la intención más mística. Apunta nuevamente Dawson:

“La tradición cortesana, en vez de secularizar la cultura medieval, se volvió cristiana ella misma... De ahí que en el siglo XIII encontremos un intento deliberado de moralizar la tradición cortesana infundiendo elementos del idealismo religioso en el romanticismo secular de la épica cortesana. El resultado de esto se puede ver en el misticismo romántico de la leyenda del Cáliz, y sobre todo en el gran ciclo prosaico de Lanzarote del Lago, el cual fue compuesto probablemente bajo influencia cisterciense en el primer cuarto del siglo XIII, entre 1220 y 1225” (359-360).

Los ideales cortesanos de galantería, gozo, generosidad y amor romántico se fusionaron poco a poco con la euforia religiosa de la época, y se integraron a tal grado que el propio franciscanismo da una muestra de esto en su *Sacrum Commercium* [Santo Intercambio], donde se relata el *galanteo* “de san Francisco a la Señora Pobreza en la forma de un romance simbólico”. (Dawson, 363)

Retomamos el discurso de Dawson, pues nos es sumamente relevante:

En el curso del siglo XIII esta adaptación religiosa de la literatura cortesana y del idealismo caballeresco se extendió —sea por la influencia franciscana o por un movimiento espontáneo— de un extremo al otro de la cristiandad. Uno de los primeros y mejor logrados ejemplos se dio en Flandes, en los escritos de la desconocida beguina Hadewych, quien compuso sus poemas místicos en la forma y el espíritu de la lírica cortesana hacia la mitad de dicho siglo... Pero sobre todos descuella el fundador de la literatura catalana, Raimundo Lulio, quien fue a un tiempo poeta, filósofo y místico y encarna el ejemplo supremo de esta tendencia; su refinado romance místico, Blanquerna, reúne todos los aspectos del nuevo movimiento literario: el misticismo, la caballería, el romanticismo y los influjos de la cultura musulmana (363)

Esta nueva poesía lírica, nacida de la fusión entre las manifestaciones poéticas populares y el fervor místico, totalmente orgánico en este momento, mereciera ser nombrada como una de las influencias fundamentales en la construcción poética de los místicos españoles del siglo XVI y, sin embargo, apenas se menciona, quizás por el poco orgullo con el que los propios españoles ven el periodo de ocupación mozárabe. También llama la atención cómo Hatzfeld, en lo que podemos interpretar más como un arranque de ortodoxia que una lectura crítica, decide alejar a Lull y la tradición árabe-cristiana de las posibles influencias de San Juan de la Cruz y, de un plumazo, descarta que el motivo del Amigo y el amado pueda ser místico. En sus propias palabras, en la obra de Ramón Lull “Se descuida el aspecto teológico, dando sugerencias altamente afectivas y más

psicológicas en sentido moderno, dando una especie de yoga susceptible de ser aprendido. Molde general del Amigo-Amado” (*Estudios literarios*, 19).

Considero muy interesante la posibilidad de realizar un estudio mucho más profundo en el que se pueda analizar lo mismo algunas muestras de muwassahas mozarabes, romances de trovadores, escritos de rabinos y místicos sufíes. Mientras tanto, dejaré aquí la sugerencia de que, como escribe Domínguez Berrueta: “*En Arévalo—añade—, Medina, Pastrana, Salamanca, Granada, Segovia, Avila, Toledo, escenarios de la vida de San Juan de la Cruz, vivían en su época copioso número de moros conversos. No es inverosímil tuviera noticia de las doctrinas de los sufíes musulmanes, divulgadas por los moriscos de hora en hora... [A]unque los grandes místicos cristianos hayan escrito por inspiración divina, no impide que hayan tenido a la vez modelos literarios*” (77).

3.2.3. *El declive del escolasticismo: universidades y traducción*

Como hemos dicho antes, Dawson considera el siglo XIII como el punto máximo de la Edad Media, el siglo en el que prácticamente todo (política, economía, investigación académica y hasta expansión de la fe) funcionó; hasta que ocurrió el Concilio de Lyon, y entonces todas las esperanzas reformistas y de unidad católica universal se fueron abajo, dando pie a divisiones y levantamientos nacionalistas, críticas a la cúpula católica, divisiones entre las distintas órdenes antiguas y las de creación reciente y, en última instancia, el cisma protestante. En el estudio teológico y bíblico, la creación de nuevas

universidades y el consecuente intercambio cultural en torno a ellas multiplicaron las posibilidades de estudio no solo de textos tradicionales, sino de aprendizaje de otras lenguas, entre ellas el hebreo, lo que puso en el centro de discusión no solo la posibilidad de revisar las traducciones tradicionales, sino de evitar el uso del latín como *lingua franca teológica*.

Frente al hermetismo teológico del escolasticismo medieval, que se maravilló con el orden aristotélico y buscó preservar y sistematizar la doctrina de los padres grecolatinos antes que avanzar en el conocimiento y la reflexión, fuertes aires de renovación desbordaron la reflexión teológica, apresurando la llegada de las múltiples reformas y el posterior Renacimiento: por un lado, la euforia filológica en las universidades (Toledo, Salamanca, Sevilla, por nombrar algunas) retó constantemente los límites establecidos por la escolástica, redescubriendo pasajes que se mantenían velados mediante una lectura unívoca (como es el caso del *Cantar de los Cantares*); por otro lado, una oleada de pensadores que, familiarizados con la heterodoxia (Eckhart, Rusbrock, pero también León Hebreo y Averroes), y con la influencia de la cultura mozárabe, abrieron la puerta para un platonismo de facto que, sin dejar de lado el ascetismo estricto como prerrequisito para cualquier ejercicio místico, privilegió (y persiguió) la experiencia mística por encima de la revelación. El Amado ya no era solo un concepto teológico que se revelaba por medio de la contemplación y el ascetismo, sino una experiencia sobrenatural, desbordada y absorbente, que bien vale la pena perseguir.

En toda Europa, desde el siglo XV, se luchaba entre las lenguas sabias y muertas (el latín, sobre todo), reservadas a la teología y ontología, y las lenguas populares y vivas,

en el lenguaje hablado y en las obras de recreación. La traducción y revisión de pasajes bíblicos era tan perseguida como deseada, y las lenguas populares ganaban acervo con cada una de ellas. Obras como la *Comedia* de Dante, *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer y *El Quijote* de Cervantes, revolucionaron el mundo literario, pero sobre todo rompieron las barreras para las propias lenguas populares. Domínguez Berrueta lo dice al respecto del español: “Fray Luis de León hizo del castellano una lengua clásica. Santa Teresa, en su manera maravillosa de escribir, elevó también el habla de Castilla a las alturas de la perfección” (Domínguez Berrueta, 87-88). En pocas palabras, cada uno de ellos creó su propia lengua y la puso a los pies de su país de origen.

En España, esta revolución intelectual permitió fortalecer los cimientos del Catolicismo y dar batalla a los embates protestantes, configurando la resistencia de la Contrarreforma, pero también trazando el nuevo camino del Renacimiento. Al respecto, Domínguez Berrueta cita a Vossler:

“Si España no se adhiere a la Reforma, es, ante todo, porque no la hacía falta... Una intimidad y severidad religiosa que conservan toda su frescura y que caracterizan, lo mismo entonces que hoy, al catolicismo español, constituyen el motivo verdadero del fracaso de la Reforma en la Península Ibérica. Y añade el docto hispanista, con certero atisbo, que estudiando los Autos sacramentales se ve clarísimamente que había algo en España que cerraba el camino a la Reforma protestante. Aquella representación tenía por objeto servir de una manera declarada a los fines de la Contrarreforma, acudiendo a la fantasía de los españoles, y su inclinación a la fe mágica, ante las revelaciones del dogma eucarístico. (131).

Ahí mismo Domínguez Berrueta recuerda que Ludwing Pfandl, llega a afirmar, con razones convincentes, que la obra de Lutero "significó una oposición al Renacimiento, no sólo en Alemania, sino también, en cierto sentido, en España". La segunda mitad del siglo xvi la califica acertadamente Pfandl de Segundo Renacimiento español, que penetra en las vías de la Contrarreforma. Hatzfeld corrobora que "la espiritualidad española (místico/ascética) fue fuertemente impulsada por la propia Iglesia (Concilio Tridentino), al grado de ...españolizar la Iglesia postridentina" (Hatzfeld, 1968; 24).

3.3. Humanismo español: del ascetismo contemplativo a la experiencia mística individual

En el párrafo final de su artículo "Los elementos constitutivos de la poesía mística (San Juan de la Cruz), Helmut Hatzfeld se hace una especie de afirmación interrogativa que, si bien pudiera pasar desapercibida, a la luz de nuestra investigación me resulta bastante curiosa: "Falta determinar si la poesía de San Juan hubiese sido posible en cualquier otro momento. Por supuesto que no. Así como el espíritu de su poesía habría sido inimaginable sin las preocupaciones de la Reforma católica, igualmente imposibles habrían sido la estructura y el estilo empleados para encauzar su simbolismo, sin la predisposición al Barroco naciente" (59). Más allá de la estructura y el estilo, que analizaremos en el siguiente capítulo, me interesa ese reconocimiento del momento (y

lugar) histórico en el que se enmarca la poesía mística de San Juan; como hemos visto, la España católica, intercultural, profundamente religiosa y poética en la que vivió San Juan es el punto de ebullición perfecto para que estas obras poéticas y místicas se produjeran.

Sin embargo, podemos ir más allá y reconocer, como lo hace Graef, que si bien, “la peculiaridad de la mística cristiana es la personalización de Dios” (22) y la posibilidad de relación de forma directa, persona a persona, por gracia y no por esfuerzos, esta personalización llegó a su expresión más radical con el misticismo español del s. XVI. Este movimiento de personalización no solo se ve en la mística, sino en la manera en que la religión es concebida, en una devoción extrema ligada al ascetismo, y en la posible satisfacción que el propio creyente puede encontrar no sólo en el conocimiento de lo divino, sino en la propia disciplina. De esta forma “española” (que en realidad es una mirada mestiza, influida directamente por el fervor sufí y judío con el que tuvo contacto en los siglos previos) de entender el catolicismo, da vida a lo que Vossler identifica como humanismo español, dramáticamente distinto al europeo, pues antes que decir que “nada humano me es extraño”,² afirma, rayano en el extremo, que “todo lo extraño me humaniza”, como una especie de deseo por lo desconocido, un hambre por experiencias distintas. Afirma Vossler que “de ese ‘humanismo español’ salió la gran poesía y el gran arte del barroco, por un lado, y por otro, el arte de tratar y dominar al hombre. Y que con el principio de la Edad Moderna se despierta en España, lo mismo que en el resto de Europa, ‘el individualismo’. Pero un individualismo, de la alta meseta española,

² Proverbio latino atribuido a Publio Terencio Africano.

caracterizado por ‘la capacidad de resistencia, por la firmeza estoica, senequista, de los antiguos iberos’”. (Domínguez Berrueta, 133)

Para el lector, pero sobre todo para el creyente actual, puede resultar prácticamente imposible deslindarse de esa forma de “experimentar” la religión, pues a pesar de que las religiones occidentales siguen fundadas en la liturgia colectiva, la forma en la que entendemos la fe y las creencias está supeditada directamente a esta visión del mundo post medieval. Independientemente de si se adopta una visión protestante o católica, el concepto de salvación, de fe, de conocimiento y de revelación, pasan directamente por la experiencia personal y no, como en sus inicios, por la revelación colectiva, por la participación común de los misterios, como hemos señalado anteriormente.

En este sentido, estoy de acuerdo con Dawson cuando escribe que “El más grande logro de la Edad Media no consiste en el imponente edificio de la organización eclesiástica o en su trabajo de síntesis intelectual, sino en su profundización de la vida espiritual mediante un *nuevo tipo de experiencia religiosa*³ que tuvo un influjo definitivo en el cristianismo occidental” (HCC, 245), y más adelante, que “el resultado de este proceso no fue, como podría suponerse, un retorno al tipo oriental de religión. Al contrario, produjo una acentuación de los elementos puramente occidentales del cristianismo. La fe no fue ya una participación de la mente humana en el conocimiento divino, sino una experiencia a-racional, o sea, la convicción de la salvación personal” (HCC, 394).

³ Énfasis desde el original.

Así, “nuevo tipo de experiencia religiosa”, compartida —aunque no se quiera reconocer— tanto por el creyente católico como protestante, se particularizó e institucionalizó para ambos bandos en los movimientos históricos inmediatos posteriores; en la Contrarreforma, el barroco se vuelve la manifestación artística desbordada, exótica, que no se limita y que se nutre de la gran tradición católica. La experiencia del católico es la experiencia del exceso, de la abundancia, de la riqueza histórica cultural, muchas veces dispuesta a sacrificar la ortodoxia en función de la propia experiencia religiosa, que ante todo deberá ser es imponente, suntuosa, basada en lo que Otto llama el sentimiento de criatura, es decir, la sensación de ser mínimo ante la grandeza no sólo de lo divino, sino de las expresiones religiosas en sí mismas.

No es casualidad que en esta etapa histórica, la Mística, aun aquella reconocida y encumbrada por la ortodoxia católico-romana, se encuentre tan alejada de los ideales místicos de los primeros siglos de cristianismo. Basta un análisis más o menos exhaustivo para darse cuenta de que, a diferencia de la esperanza del segunda Parusía (que se refleja en los primeros capítulos del Cantar), guardada ininterrumpidamente por prácticamente todos los cristianos de los primeros siglos, la mística española reconoce que, de hecho, existe una posibilidad de encuentro y propone un encuentro y unión mística, de consumación del matrimonio espiritual, para los que siguen la regla. No hace falta el cumplimiento del Apocalipsis, ni el mantenimiento de la esperanza colectiva; aquí y ahora, cumpliendo con su cuota de ascetismo, el místico puede llegar a su satisfacción y, obviamente, se vuelve adicto a ella, por lo que vive y vuelve constantemente haciendo todo lo que esté a su alcance para repetirla. Se desarticula la acción, la comunión y hasta la celebración colectiva para dar paso a la búsqueda de la experiencia por la experiencia

misma con una sobreexaltación del ascetismo y, en última instancia, la satisfacción personal. Lo que en siglos previos era una gracia misteriosa y anómala, un regalo que Dios le daba a los sufrientes, a los mártires, aquí se vuelve una promesa, la experiencia mística, con la condición de que se viva una vida de autocastigo y ascetismo.

Por otro lado, el protestantismo buscó llegar a la experiencia de lo Divino por el lado contrario. “La obra de la reforma y la simplificación de Lutero consistía en desintelectualizar la tradición católica” (Dawson, 394) y, por ende, el protestantismo luterano (y sus posteriores versiones) se volvió una religión de la austeridad, de las paredes desnudas y sermones directos; en confrontación directa al barroco católico del sur, las naciones europeas del norte sólo podían afirmar su independencia cultural remodelando y transformando la tradición cristiana de conformidad con su genio nacional. Por ende, el monasticismo y el ascetismo, baluartes de la vida contemplativa católica, se sustituyeron por “la norma del deber moral práctico” (Dawson, 394). En este sentido, la figura de Martín Lutero se vuelve muy representativa. Como señala Dawson, “Él encarna la rebelión del espíritu nacional germánico contra toda influencia que era sentida como extraña o represiva, contra el ascetismo y todo lo que refrenaba la libre expresión de los instintos naturales, contra el intelectualismo de Aristóteles y santo Tomás, contra toda la tradición latina, sobre todo contra la curia romana y sus funcionarios italianos que, para él, eran los representantes del Anticristo y los archienemigos del espíritu germánico. ‘La Reforma luterana —escribió Nietzsche— en toda su longitud y anchura fue la cólera de lo simple contra algo complicado... Fue una revuelta espiritual campesina’”. (393)

Así que, sin lugar a duda, contestamos como Hatzfeld, que habría sido prácticamente imposible que la obra mística y poética de San Juan surgiera en cualquier otro momento histórico, porque el barroco es la forma perfecta para nutrir y comunicar la experiencia mística, pero también porque en ningún otro momento la Iglesia Católica habría abrazado tan positivamente las reflexiones y escritos de un grupo de monjes tan heterodoxos, radicales y desbordados, pero también tan entregados a la búsqueda y la comunicación de la experiencia mística. Hatzfeld reconoce que *“la espiritualidad española (místico/ascética) fue fuertemente impulsada por la propia Iglesia (Concilio Tridentino), al grado de ...españolizar la Iglesia postridentina”* (Hatzfeld, 1968; 24) y esta españolización sirvió no solo para confrontar el ataque protestante, sino para abrir el camino a una experiencia religiosa mucho más plena y diversa.

4. Elementos constitutivos de la poesía mística en el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz

En este apartado realizaré un análisis del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz y el *Cantar de los Cantares* a partir de los elementos constitutivos de la poesía mística establecidos por Hatzfeld en diferentes espacios, pero condensados y expuestos de manera muy clara en su artículo "Los elementos constitutivos de la poesía mística (San Juan de la Cruz)" en la Nueva Revista de Filología Hispánica (1964). Partiremos del supuesto de que, contrario a lo que gran parte de los académicos hispanistas han expresado, la obra de San Juan de la Cruz no "crea" los motivos y temas que aborda, sino que se apoya directamente (en ocasiones hasta el grado de parafrasear) en el universo temático del *Cantar de los Cantares*. Con esto, no buscamos negar el valor poético o místico del poema español, pero sí deseamos establecer que muchos de los aspectos "únicos" y "definitorios" de lo que es o no poesía mística según la academia hispanista están fundados en la falta de conocimiento del referente bíblico inmediato y en el halo místico que se ha construido desde la ortodoxia católica y académica, más que en los aspectos immanentes del poema.

4.1. El *Cantar de los Cantares*

En primer lugar, debemos reconocer que vivimos en una época privilegiada, pues podemos remitirnos no solo a diferentes traducciones y versiones del *Cantar de los Cantares* (y en general de la Biblia), sino a diferentes manuscritos, textos y fuentes. Gran

parte de las fuentes de las que gozamos hoy en día fueron recopiladas y analizadas de manera rigurosa desde el siglo XIX, cuando la filología se convirtió en la disciplina bíblica más socorrida y rutilante de la época. Sin embargo, esta disciplina también causó un revuelo enorme entre los estudiosos españoles, árabes y judíos de la edad media española, que preparándonos para la explosión universitaria de los siglos XI y XII, se alejaron poco a poco de la tradición escolástica, acercándose a las fuentes originales y traduciendo cuantas obras estaban a su alcance, independientemente de su origen, fuera hebreo, árabe, latino, griego, etc. Santoyo cuenta, para el siglo XII, "Cuatro distintos núcleos se perfilan claramente en una primera generación de traductores peninsulares, activos entre los años 1130 y 1150: uno en ubicación imprecisa "en la región del Ebro" y otros tres en Tarazona, Barcelona y Toledo". (p. 39, en Lafarga y Pegenaute). El buyente intercambio cultural de la España mozárabe y judía, se vuelve un terreno propicio para el trabajo de traducciones, en la cual estudiosos e interpretes sin importar facciones o religiones se apoyaron para la consecución de versiones de interés común, como el Corán o algunos tratados de Álgebra o Alquimia. Y esta tradición forma parte esencial de la investigación erudita que comienza a agruparse en torno a las universidades propiamente occidentales, como París, Oxford, Bolonia, Toledo y Salamanca, y que a su vez formarán parte de la revolución ideológica que transformó la configuración de las ciudades estado y que germinó las diferentes reformas dentro de la iglesia, previas al cisma político religioso de la Reforma protestante.

La traducción se volvió un elemento tan importante para constitución de las Universidades, que en 1312 el papa Clemente V "sancionara un decreto del concilio de Vienne (1311-1313) por el que se establecían en cinco lugares de la Cristiandad, uno de

ellos la Universidad de Salamanca, las primeras "escuelas de traducción" dignas de tal nombre, puesto que se ordenaba la enseñanza del árabe, hebreo, griego y arameo "por medio de la fiel traducción al latín de los libros escritos en esos idiomas" (Santoyo, en Lafarga y Pegenaute, 79). Bebiendo de esta ya centenaria tradición Salamantina, Fray Luis de León y poco después el mismo San Juan de la Cruz abundaron en el estudio de fuentes bíblicas y se enfrentaron a resistencia escolástica (principalmente desde Sevilla) ante la vulgarización de los estudios bíblicos y la apertura a nuevas fuentes más allá de la vulgata. A posteriori, podemos decir que esta euforia filológica formaba parte de un lento pero inevitable movimiento de reformas dentro de la Iglesia, que buscaba reformar no sólo la manera en que se estudiaba, sino también las distintas ordenes monacales y la relación entre el Estado y la Iglesia. Como señala Dawson, "la brecha entre el papado y los reformadores espirituales es la causa principal de la decadencia de la Iglesia medieval, y es también uno de los factores que contribuyeron a la disolución de la unidad medieval y a la transformación que se produjo en Europa en la baja Edad Media" (249). El escolasticismo, como muchas de las prácticas religiosas de la edad Media, poco a poco se veía relegado y daba paso a la modernidad de los estudios de las fuentes.

Ahora bien, con esto no quiero decir que el caso del *Cantar de los Cantares* haya sido un simple caso de resistencia medieval a la vulgarización y el estudio de las fuentes sino que, por el contrario, considero que un estudio mucho más profundo de la historia de la recepción podría confirmarnos el hecho de que junto con el Apocalipsis, estamos ante uno de los libros más negados, escondidos y malentendidos a lo largo de la historia del cristianismo y el judaísmo. Pensado originalmente como un poema de corte amoroso, parte del extenso catálogo literario del rey Salomón (atestiguado en 1 Reyes 5:12 y

Salmos 72 y 127), con la fecha tradicionalmente aceptada de mediados del siglo X a.C. El texto hebreo del que parten prácticamente todas las traducciones (incluidas las que se hicieron a finales de la Edad Media) es el texto Masorético, el cual es confiable, respaldado por la tradición hebrea mediante por varios manuscritos antiguos, y confirmado por recientes hallazgos en los conjuntos Qumránicos. Por su carácter netamente poético, presenta muchos *Hapax Legomena*, es decir, elementos léxicos que sólo aparecen una vez dentro del corpus Bíblico hebreo. Respecto a la canonicidad, dudas sobre la autoría, dificultades de interpretación y bibliografía y análisis verso a verso del *Cantar de los Cantares*, referimos el Comentario Evangélico Exegético del *Cantar de los Cantares* de A. Boyd Luther.

Hacemos hincapié en el carácter amatorio del poema salomónico, pues consideramos relevante recordar que este hecho ha incomodado lo mismo a judíos que a cristianos a lo largo del tiempo. Como señala Fruchtembaum: “[B]ecause of its erotic content, the rabbis forbade the book to be read by anyone under the age of thirty.” (11). Aún en la actualidad, distintos grupos, denominaciones y corrientes cristianas de pensamiento insisten en que el libro debe leerse solo de manera alegórica, como una representación y un tipo de la relación entre Cristo y la Iglesia (lectura que, curiosamente, se insiste también respecto a la poesía mística). Sin embargo, como podemos comprobar en el profundo análisis presentado en el *Exegetical Evangelical Commentary*, las descripciones poéticas de partes del cuerpo, escenas de cortejo, de romance y de intercambio plenamente sexual son innegables y parte de la tradición hebrea y cristiana.

Ahora bien, analizar qué tanto influyó el *Cantar de los Cantares* en la escritura de San Juan de la Cruz representaría, reitero, una tarea demasiado ambiciosa para los

alcances de este trabajo, pues tendríamos que rastrear de alguna manera los puntos de contacto del poeta con el libro bíblico. Sin embargo, además de los puntos referenciales explícitos en obras como el *Cántico Espiritual*, podemos aventurarnos a decir que, en medio de la ebullición filológica de su tiempo, y al haber asistido a la Universidad de Salamanca y estudiado bajo la tutela de fray Luis de León, quien tradujo en 1561-62 el *Cantar de los Cantares* del hebreo y, por ello enfrentó disputas académicas, disgustos personales y un proceso inquisitorial, es muy factible que San Juan haya tenido la oportunidad de ahondar en el estudio del poema salomónico.

Recordemos que fray Luis de León, participante activo de la efervescencia filológica salamantina, realizó una traducción directa del hebreo que hacía hincapié en los defectos de la versión latina de san Jerónimo. Como leemos en una parte de su proceso inquisitorial:

“Y ansi en quanto a la escriptura que V. P. ha hecho sobre los Canticos, digo que yo pienso que serán de la erudición doctrina y ingenio que sé que suelen tener y son todas las cosas de V. P. Empero para publicarse y imprimirse a mi parecer no conviene que esté en lengua vulgar, porque se pornia en descrimen de impedirse por ser sobre libros de la sagrada Scriptura; y en el cathalogo se prohiben semejantes libros, y en este ay especial razon por los misterios que en él se contienen, por los cuales, como V. P. sabe, ya en la ley vieja no se permitía leer este libro a quien quiera...” (*Introducción a las obras de fray Luis*, 12)

Pero contrario a lo que podríamos pensar, que esta efervescencia filológica no “descubrió” el *Cantar de los Cantares* para los místicos y monjes contemplativos, sino que su lectura fue una constante desde las primeras etapas del cristianismo, si no para el creyente común, sí para quienes dedicaron su vida al ascetismo, la reflexión y la contemplación, desde Orígenes, el Pseudo Dionisio y Gregorio de Niza, hasta Hildegarda de Bingen, Meister Eckard, Ramón Llull, y los representantes del siglo de oro místico español. Como señala Dawson: "La interpretación alegórica del *Cantar de los Cantares* como un epitalamio al desposorio místico del alma con Dios tiene profundas raíces en la tradición de la Iglesia oriental, en Orígenes, en Metodio de Olimpo y en Gregorio de Nisa. Y fue cabalmente por medio de san Bernardo como dicha interpretación se incorporó por primera vez en la tradición cristiana de Occidente, y pasando por Ricardo de san Víctor y san Buenaventura llegó a san Juan de la Cruz y a los místicos del siglo XVII, tanto católicos como protestantes". (240). Domínguez Berrueta nos confirma, de una manera todavía más drástica: "Filosofía poética es la mística. No sabemos que toda la literatura mística católica tenga otro origen que el *Cantar de los Cantares*. Y toda la metafísica de la Noche oscura y de la Subida del Monte Carmelo, y de la Llama de amor viva, está contenida, según el mismo autor, en unas ‘canciones’, que va glosando en su prosa. Así se explica que la filosofía del neoplatonismo fuera la preferida de los místicos, empezando por el Seudo-Areopagita". (Domínguez Berrueta¹⁴). El mismo símbolo del matrimonio místico es sugerido por san Pablo y en su carta a los Efesios (Ef 5:27; 31-32) y por san Juan en el Apocalipsis (cap. 19). Lo que nos sugiere que, desde la entraña misma de la experiencia cristiana, se encuentra el *Cantar de los Cantares* con sus

imágenes y motivos; a veces evidente y de manera celebrada, a veces de forma velada y con mucho más misterio: apenas sugerido.

4.2. El *Cántico Espiritual* de san Juan de la Cruz

4.2.1. *San Juan de la Cruz*

Antes de abordar el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, realizaremos un repaso muy breve de la biografía del santo. Recurrimos y recomendamos la consulta de la *Vida y obra de San Juan de la Cruz*, edición y prólogo de Lucinio del Ss. Sacramento O. C. D., que contiene la muy bien documentada biografía por Crisógono de Jesús O. C. D.; también recomendamos la lectura del tomo Obras espirituales de San Juan de la Cruz, en la reproducción digital preparado por la Secretaría de Cultura de México, originalmente editado en 1872, que contiene un apartado para el Compendio de la vida escrito por el padre Fray Gerónimo de San José, O. C. D.⁴

San Juan de la Cruz nació en Fontiveros, Ávila, en 1542, con el nombre de Juan de Yepes Álvarez. El segundo de tres hermanos, uno de los cuales falleció junto con su padre en sus primeros años de vida, creció entre dificultades y hambrunas, lo que hace que suponer a algunos biógrafos que repercutió en su desarrollo corporal. Asistió a

⁴ Si el lector, como quien escribe ahora, prefiere datos menos adornados y mucho más accesibles, puede utilizar la biografía disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, preparada por Ma. Jesús Mancho Duque de la Universidad de Salamanca (https://www.cervantesvirtual.com/portales/san_juan_de_la_cruz/autor_biografia/)

Colegio de los Niños de la Doctrina, en donde para ser recibido debía asistir en el convento, la ayuda a Misa y a los Oficios, acompañar en entierros y en la práctica de pedir limosna.

Así, como alumno externo y a tiempo parcial, Juan de Yepes posteriormente complementó sus estudios con un trabajo asistencial en el hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Medina, especializado en la curación de enfermedades venéreas contagiosas y conocido popularmente como el Hospital de las Bubas. Entre 1559 y 1563, participó de la muy reciente '*ratio studiorum*', que se empezaba a ensayar en los colegios de la Compañía de Jesús y que incluían estudios de Historia, latín y Literatura.

A los 21 años, prefirió ingresar a la orden de los Carmelitas de Medina en vez de ordenarse sacerdote y participar en la capellanía del Hospital de Bubas donde había trabajado. Realizó su noviciado entre 1563 y 1564 en el convento de Santa Ana, pero Como su educación no era suficiente para ordenarse, entró en 1564 en la Universidad de Salamanca, con una residencia en el Colegio de San Andrés de los carmelitas, y permaneció allí hasta 1567, cuando consiguió el bachillerato en Artes, ya con el nombre de fray Juan de Santo Matía.

En medio de las tensiones del mundillo universitario salmantino, en donde como hemos visto se debatía la posibilidad de renovar los conocimientos escolásticos mediante la integración de estudios lingüísticos y filológicos para explicar los textos bíblicos, el propio Juan de Matía batallaba con sus propias inquietudes religiosas interiores, coincidentes en el tiempo con su ordenación como sacerdote en la primavera de 1567, y con las tendencias reformistas de su propia Orden. Aquí es cuando conoce a Santa Teresa, por el otoño de 1567 en Medina. "La Madre fundadora, que proporciona su propio

testimonio en las *Fundaciones* (3,16-17), le ofreció la alternativa de encauzar sus deseos en el seno de la reforma de la misma Orden, en la línea de la restauración de un ideal eremítico-contemplativo, entroncado con otros movimientos reformistas de raíz hispana apoyados desde la Corte e independientes de Roma [F. Ruiz 1990]. Sin embargo, por la propia personalidad de la santa, tal renovación iba impregnada de un talante humanista que, más adelante, sería atenuado por el rigor de Nicolás Doria” (Mancho, s/p).

En agosto de 1568 fray Juan de Santo Matía abandonó Salamanca y su Estudio para acompañar a Teresa de Jesús en su fundación femenina de Valladolid lo que representa una como una especie de “noviciado” que lo introduce definitivamente a la nueva Reforma Carmelita. Aquí se inauguró el primer convento de descalzos, según la Regla primitiva y no mitigada de la Orden del Carmen, el 28 de noviembre de 1568, en la que cambió su nombre por el de fray Juan de la Cruz.

En 1570 la fundación se trasladó a Mancera, donde fray Juan desempeñó el cargo de subprior y maestro de novicios, y en 1571 se estableció en Alcalá de Henares, como Rector del colegio recién fundado. Sin embargo, en la primavera de 1572 Santa Teresa lo reclamó como Vicario y confesor de las monjas de la Encarnación, comunidad de la que era priora. Este convento femenino, el más importante de Castilla, albergaba 130 monjas. En este cargo permanecerá fray Juan de la Cruz hasta diciembre de 1577, por lo que pudo acompañar a la Santa Teresa en la fundación de diversos conventos de Descalzas.

Mientras tanto, en el seno de la Orden del Carmen se habían agravado las tensiones jurisdiccionales entre los carmelitas calzados y descalzos; los primeros, impulsados por la curia romana y el Papa, estaban empeñados en guardar la unidad; los

segundos, seguidores de la regla Primitiva no mitigada y ávidos de rigor, fueron apoyados por Felipe II, reticente ante Roma y promotor de una reforma *a la hispana*. “En 1575 el Capítulo General de los Carmelitas, reunido en Piacenza, adoptó la medida especial de enviar un Visitador de la Orden para Calzados y Descalzos, el P. Jerónimo Tostado, con el objetivo de suprimir los conventos fundados sin licencia del General y de recluir a la M. Teresa en un convento elegido por ella. Las confrontaciones jurisdiccionales irán en aumento hasta el punto de hacerse perceptible la necesidad de independencia para la rama de los Descalzos. Así, primeramente, en 1580, el Carmelo Descalzo se erigirá en provincia exenta, mediante Breve expedido por Gregorio XIII; poco después, en 1588, será reconocido como Congregación, esto es, como Orden con personalidad propia, que, coherentemente, guardará lealtad absoluta a la monarquía española, su gran favorecedora” (Mancho, s/p).

En este contexto se da el encarcelamiento de San Juan de la Cruz, que ya en 1574 había sido detenido y encarcelado por los frailes calzados, quienes tuvieron que liberarlo rápidamente por órdenes del nuncio. En la noche del 3 de diciembre de 1577, Juan de la Cruz fue apresado y trasladado al convento de frailes carmelitas de Toledo, donde compareció ante un tribunal de frailes calzados que le conminó a retractarse de la Reforma Teresiana. "Al negarse, fue declarado rebelde y contumaz, por lo que sentencia nula, pues el tribunal carecía de facultades jurídicas, pero que dejaba al descubierto la consideración generalizada de fray Juan como uno de los pilares más representativos de la Reforma. En consecuencia, fue encerrado en una oscura y angosta celda en la que permaneció más de ocho meses. Durante este encierro, en un “estado de abandono total, estado que en otros paraliza el pensamiento, Juan de la Cruz escribió una

grandísima poesía de amor, elaborando en sentido erótico —con los acentos de la búsqueda y del deseo del Amado— el sensualismo del texto atribuido a Salomón” (R. Rossi 1996:85), las 31 primeras estrofas del *Cántico espiritual* (el denominado protocántico), a la vez que los Romances y el poema de la «Fonte». La composición tendrá mucho de técnica mnemotécnica —tal vez sobre gérmenes embrionarios brotados ya en Ávila— pues durante mucho tiempo no le proporcionaron papel para escribir [Senabre: 1993]” (Mancho, s/p).

En agosto de 1578, convencido de que nunca lo liberarían y de que mantenerse en la prisión sólo tendría un desenlace fatal, Juan de la Cruz planeó su fuga. Ayudado probablemente por el carcelero, logró escapar y, a escondidas, llegar al convento de carmelitas descalzas, en la misma ciudad del Tajo, y donde lo enviaron posteriormente al Hospital de Santa Cruz, donde convaleció mes y medio. En septiembre de 1578, San Juan de la Cruz se dirigió hacia Andalucía y desde entonces, ocupó una serie de cargos en distintos lugares, entre los cuales se encuentra la fundación de Beas de Segura, de la que era priora Ana de Jesús, a quien, le dedicará las Declaraciones al *Cántico espiritual*. En 1581 se hace la escritura oficial de la separación de los Calzados, lo cual golpea a todas las fundaciones descalzas y afecta directamente a Santa Teresa, con quien se reúne por última vez en noviembre del mismo año. En 1582 San Juan asume el Priorato de los Mártires, donde estará hasta 1588. Aquí, recibe la noticia de la muerte de Santa Teresa en octubre de 1582, en 1584 termina la primera versión del *Cántico Espiritual* (“*Declaraciones de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el Alma y el Esposo Christo*”), y en 1586 la segunda versión.

Las tensiones entre las dos órdenes siguieron creciendo y afectando al santo, hasta que en 1591 Juan de la Cruz fue cesado de todos sus cargos y se pretendía exiliarlo a México, pero en su viaje a Andalucía cayó enfermo. En el camino, fue atendido en el convento de la Peñuela y posteriormente trasladado a Úbeda, donde su condición no superó los terribles cuidados desafectos del prior del convento. Murió el 14 de diciembre de 1591, a los 49 años de edad.

4.2.2. *El Cántico Espiritual*

El Cántico Espiritual, o bien, *Canciones entre el Alma y el Esposo*, o bien, *Declaración de las canciones que tratan de el ejercicio entre el alma y el esposo Christo, en la cual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración: a petición de la madre Anna de Jesús, priora de las descalzas en sant. Joseph de Granada año de 1584 años*, es un poema místico de largo aliento que nos presenta distintas peculiaridades aun desde su publicación. Por ejemplo, la *editio princeps* de la obra de San Juan de la Cruz que se publicó en 1618 en Alcalá de Henares, no incluyó el *Cántico Espiritual*, que fue publicado primero en francés en 1622, e integrado en la *editio princeps* en la publicación de Bruselas en 1627, cuando también apareció la versión italiana.

Escrito en forma de silva, posee regularidad estrófica de cinco versos, los cuales se reparten en 7 sílabas el primero, 11, el segundo, 7 tercero y cuarto y 11 quinto, con rimas del tipo ABABB. Además, en el *Cántico Espiritual* vemos la peculiaridad de que el autor reconoce dos borradores distintos, espaciados por 2 años, que difieren entre sí sobre todo en el orden de las estrofas y en el hecho de que la segunda versión incluye

una estrofa más, la estrofa 11, “Descubre tu presencia...”. Así, el segundo borrador posee 40 estrofas mientras que el primero solo 39. Para nuestro estudio, reconoceremos el orden estrófico del primer borrador por ser el más cercano a la intencionalidad del autor, al tiempo que integramos en la posición 11 la estrofa añadida en el segundo borrador, sin alterar el orden en las estrofas posteriores.

Para un análisis más exhaustivo de la métrica, así como de las variaciones, intencionales o no, véase el capítulo “San Juan de la Cruz, poeta a lo divino” de Dámaso Alonso en su *Poesía Española*.

4.3. Hatzfeld y los elementos constitutivos de la poesía mística

Para nuestro análisis, por lo demás limitado y exploratorio, tomaremos como punto de partida las categorías que Helmut Hatzfeld estableció como “elementos constitutivos” en diferentes artículos y libros. Y partiremos de sus postulados debido a que, a diferencia de muchos otros teóricos, Hatzfeld se atreve a establecer categorías fijas y bien delimitadas, que si bien él mismo restringe y esconde tras de lo que él llama una “Dimensión espiritual ineluctable”, una “realidad absolutamente inaccesible o, mejor dicho, que resiste toda crítica racional”, se pueden comprobar en la lectura. Sin embargo, a diferencia del autor alemán, nosotros creemos que “los elementos constitutivos de la poesía mística” están presentes desde el *Cantar de los Cantares*, son evidentes y una lectura comparada de ambos poemas nos muestran que, si bien el valor poético y místico del *Cántico Espiritual* es innegable, muchos de sus virtudes y aciertos extraliterarios

como la inefabilidad, la “Noche oscura” y la *Unio mystica*, se encuentran más en los discursos hagiográficos y de análisis experiencial que rodean al escritor que en el poema mismo. Entendemos que el poema surge en un ambiente ascético y de constante búsqueda de lo espiritual y sin embargo, desde nuestra lectura, la experiencia mística no es una condición necesaria y preexistente, sino que sucede de manera paralela al poema mismo. No necesitamos creer (y en algunos casos, exagerar) que el autor tuvo una experiencia mística para escribir el poema, y en todo caso, nada de lo escrito lo hace totalmente evidente. En cambio, vemos a un poeta brillante que logra dialogar con la tradición, con las obras de su tiempo y con la propia pasión de su fe para darnos una de las obras poéticas más elevadas, entrañables y perfectas de todos los tiempos. Con esto, no negamos la posibilidad de que la obra de los autores místicos canónicos, en especial San Juan de la Cruz, esté atravesada por una o varias experiencias místicas (o de los distintos grados de ésta, como podemos ver en el apartado dedicado a las distintas experiencias numístico-religiosas), sobre todo si consideramos que vivían prácticamente dedicados de lleno a su búsqueda, con ejercicios ascéticos intensos cuyo resultado es inducir a quien los practica a estados alterados; preferimos, en cambio, leer la obra desde lo literario, el poema místico, en busca de identificar lo poético en el texto, sea o no producto de dicha experiencia, y no desde la concesión y la confesión de fe que autores como Menéndez Pidal, Hatzfeld o Alonso hacen dentro de sus análisis, que pareciera obedecer más a un esfuerzo escolástico de canonizar el impulso místico español y dejarlo como elemento de museo [algo que el propio Hatzfeld reconoce al señalar que “La espiritualidad Española (místico/ascética) fue fuertemente impulsada por la propia Iglesia (Concilio Tridentino), al grado de ‘...españolizar la Iglesia postridentina” (Hatzfeld,

1968; 24)], con miras a distanciarse de todo tipo de misticismo contemplativo y quietista que se aleja del ascetismo jesuita y jansenista. Reconocemos, pues, que leemos un poema, en este caso el *Cántico espiritual*, inserto en una tradición mística, de búsqueda de la experiencia directa del amor de Dios, y que existen ciertas formas y patrones que obedecen a dicha tradición, pero también consideramos que esta tradición encuentra su fuente esencial en el *Cantar de los Cantares* y no en la tradición mística, subordinada desde sus comienzos al poema salomónico.

En *Los elementos constitutivos de la poesía mística*, publicado en la Nueva Revista de Filología Hispánica, Hatzfeld elabora un esbozo bastante claro y conciso de sus líneas de investigación, una especie de versión más pulida y compacta de su obra en torno al místico español. Ahí, encontramos una definición que abre la puerta al análisis que haremos en este apartado:

"El misticismo o la contemplación es un progreso espiritual, un movimiento siempre ascendente, pero en olas de las que las inferiores representan en todos los niveles fases pasivas-purgativas (noches del sentido y del espíritu y la Segunda Noche), y las más altas representan primero las etapas iluminativas (un vago pero seguro sentimiento de la presencia de dios, una inteligencia intuitiva de los misterios) y después las unitivas (contacto directo con Dios) en el sentido propio de la palabra" (15).

Para Hatzfeld, el ejercicio del poeta y el del místico pueden encontrarse en tanto que ambos utilizan el lenguaje para describir realidades que, sin embargo, difieren en tanto que "La realidad del místico es Dios; la realidad del poeta es lo humano o lo divino

en un sentido general, en cuanto se presenta como un misterio que hay que aprender y no como un problema que hay que analizar (16). De las distintas maneras de aproximarse y aprehender dichas realidades, Hatzfeld identifica, en diferentes momentos, dos tipos de clasificaciones de los textos con ánimo místico. En primer lugar, reconoce que "la poesía genuinamente mística ofrece a su vez *dos desviaciones*,⁵ que, por oposición, nos permiten identificar lo que el autor sí considera como poesía mística:

- mística empática, manierista, escrita por buenos poetas que no han tenido personalmente ninguna experiencia mística pero que saben de teología mística y moldean sus poemas conforme a esos conocimientos. Que tales poetas no son poetas místicos se traduce en la ausencia de símbolos arquetípicos, que encarnarían una experiencia fundamental en una forma única y necesaria.
- Poesía proveniente de un poeta con a proveniente de un místico con una auténtica experiencia, pero carente de aptitud poética. En este caso, aunque las formas de expresión incluyen símbolos arquetípicos, tienen sin embargo un sabor didáctico y explicativo, de manera que las afirmaciones hechas, en lo que concierne a la expresión, podrían hacerse también en prosa.

Por otro lado, con un panorama mucho más amplio que incluye tanto los extremos pseudomísticos (que usan el lenguaje simbólico pero que no se ciñen a su normativa) como pseudopoéticos (que pueden o no tener correctamente los símbolos y el lenguaje,

⁵ Énfasis en el original.

pero cuya presentación no soporta la conceptualización poética) Hatzfeld propone hacer esta distinción.

- formas literarias inadecuadas
- poesía pseudomística que traslada aprehensiones naturales de la realidad a un lenguaje simbólico
- auténtica poesía mística que vierte la experiencia directa de Dios en el correspondiente lenguaje verdaderamente simbólico y poético.
- la poesía casi mística que utiliza conocimientos ajenos sobre experiencias místicas para componer poemas empáticos, manieristas, una poesía que desde el punto de vista de la forma raya a veces muy alto, pero que carece de símbolos verdaderamente originales, pues no siente la auténtica necesidad de crearlos, o mejor dicho, de descubrirlos.
- la pseudopoesía didáctico-alegórica de místicos verdaderos, quienes por error artístico subjetivo deshechan una genuina representación de sus experiencias en prosa, que estaría en consonancia con sus capacidades expresivas y adoptan en cambio una forma de expresión que no es su fuerte o su “vocación”, y resulta por tanto inapropiada.

Si bien, esta segunda clasificación puede parecer muy útil al hacer una lectura de poemas de corte místico o religioso pues nos permitiría diferenciar de manera rotunda entre lo que puede y no ser poesía mística, en la realidad nos encontramos con que al clasificar de esa manera dejamos fuera no sólo las búsquedas heterodoxas de lo divino,

sino también las formas no "clásicas" de la poesía. Este carácter restrictivo y prácticamente aislante no toma en cuenta que toda clasificación de "lo místico" como la unión con Dios o la experiencia extática-amorosa, se funda en una expresión derivativa, no comprobable y, llevada al extremo, fundada en una falacia de petición de principio, y que al mantenerse de forma tan estricta se ha mantenido la temática mística lejos de cualquier tipo de evolución o progresión poética. Hatzfeld, como otros hispanistas cercanos al dogma católico, pretenden limitar tanto formas como temas y símbolos de la poesía mística (la noche oscura y el matrimonio espiritual), al punto de no aceptar como mística la obra de autores fundacionales como Ramón Llull o Fray Luis de León.

En este sentido, considero que hay esta conceptualización de la poesía mística un doble discurso que, para quienes no formamos parte del dogma católico se hace muy evidente: una exigencia de pertenecer a dos ámbitos diametralmente distintos (poesía y mística), pero que, en aras de una construcción pulida y sin sobresaltos, permite deshacerse de la primera a cambio de la aceptación y la participación plena del ascetismo tal y como lo pensaban los místicos españoles. Cuando el discurso del autor en torno al ejercicio ascético y a la experiencia mística coinciden con los postulados de la mística ascética del s. XVI, el trabajo poético pasa a segundo plano, abriendo paso libre a un iluminismo subjetivo. Esto, por supuesto, más que favorecer la lectura o dar una perspectiva real sobre el valor de un poema místico, le resta credibilidad al trabajo crítico, y hace que el lector parta de una lectura numística, fundada en la subjetividad de la experiencia mística (que más allá de que pueda ser falseada, exagerada o mal interpretada, tiene como carácter definitorio la infabilidad y por lo tanto las dificultades comunicativas excederían las posibilidades de referencia) antes que en la magistralidad

de las construcciones rítmicas, los símbolos y metáforas, etc. No necesitamos creer que San Juan de la Cruz tuvo una experiencia mística para escribir el *Cántico Espiritual*, así como no necesitamos creer en Dios para poder reconocer el enorme valor poético que tiene esta obra. La experiencia y la fe pueden complejizar y dar contexto a nuestra lectura, pero el valor poético no deberá depender de ellas.

Pareciera que Hatzfeld, en representación de los hispanistas de la ortodoxia católica, buscan que asumamos la idea de que San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila escribieron desde la norma y el canon de su tiempo, dentro de una Iglesia que esperaba ansiosamente la manifestación de este tipo de poetas para difundir su obra y nombrarlos no solo santos sino doctores de la Iglesia. Sin embargo, debemos recordar que ambos poetas escribieron en la persecución y el exilio constante, en el marco de una férrea batalla por reformar la orden carmelita y en el contexto más amplio de la agitación y efervescencia de la Reforma protestante. ¿Qué tan bien aceptada habría sido la obra de San Juan y Santa Teresa si la Contrarreforma no hubiera estado en marcha? Resulta imposible decirlo, pero obras como la de Christopher Dawson nos permiten mirar los fenómenos literarios (y religiosos) en perspectiva con los sucesos históricos y políticos que abrieron la puerta de la Edad Media hacia la modernidad y el renacimiento.

Aquí una tabla breve que nos permite reconocer los elementos constitutivos de la Poesía mística según Hatzfeld, así como algunas particularidades descriptivas de cada uno de los elementos, que tocaremos con mayor profundidad en los siguientes apartados. En otros trabajos, Hatzfeld también incluye la metáfora y el ritmo como elementos constituyentes; sin embargo, al buscar estos dos elementos en el *Cántico Espiritual*, no encontramos la consistencia suficiente como para identificarlos como

“determinantes” para la construcción de la poesía mística. En el caso de la metáfora, mucho de su desarrollo teórico se subordina al uso de símbolos y evocaciones; en el caso del ritmo, sin duda reconocemos la importancia de la constitución prosódica en la magistralidad de san Juan, pero podemos determinar que el uso de ciertas acentuaciones o metros haga a un poema “místico. En todo caso, contribuye radicalmente al elemento poético, sin dar más que “evocaciones” rítmicas que pueden interpretarse como guiños a ciertos elementos de orden místico.

Los elementos constitutivos de la poesía mística	
Motivo	La <i>unión mística</i> ; “el amor abrazador del alma por Dios”. Identificación con un carácter femenino del alma
Símbolos	La noche oscura; la llama ardiente; el matrimonio; la fuga
Paradoja	Elevación del simbolismo mediante una red de obstáculos paradójicos, insalvables a no ser por medio de la propia Gracia Divina
Evocación	símbolos u algún otro tipo de elementos secundarios ligados a otras obras, utilizados para construir un referente compartido

4.3.1. Motivo

El *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Beristáin define motivo dentro del contexto del relato como “unidad sintáctico-temática recurrente en la tradición merced a que ofrece algo inusual y sorprendente que la hace distinta del lugar común...”. En realidad el motivo es una unidad que resulta de observación, durante el análisis, del texto a partir de una doble perspectiva: sintáctica, si se ve como proposición, atendiendo a sus relaciones de contigüidad y encadenamiento; semántica, si se atiende a las relaciones

de semejanza —y de oposición— que establece con otras unidades próximas o distantes (p. 352-353). Para Hatzfeld, esta unidad o elemento funciona como *leitmotiv* a lo largo de la tradición y, en el caso de la poesía mística, “El motivo de toda la poesía mística es el amor abrazador del alma por Dios... No amor sino ‘unión mística’, es decir, ‘compenetración amorosa de esencias espirituales, del alma y de Dios” (*Estudios literarios*, 4).

Como veremos, Hatzfeld no profundiza mucho en la definición de los elementos constitutivos que identifica, y se siente cómodo con señalar que es posible equiparar tema con motivo, y de esta manera, delimita todo el ejercicio místico literario a un único tema y motivo, el amor místico o la experiencia del amor místico, que presenta algunas variantes pero que nunca se libera de éste, bajo riesgo de alejarse del concepto místico y entrar en una categoría de lo religioso diferente a la que nos atañe. En otro momento, Hatzfeld señala, respecto a dos poemas de diferentes épocas que “los dos son verdaderos poemas místicos porque reflejan genuinas y auténticas experiencias místicas. No son paráfrasis de experiencias sufridas por otros y sólo estilizadas por manieristas enfáticos. La experiencia mística subyacente es el anhelo desesperado de la unión mística habitual durante una sequedad pasiva subsiguiente al breve éxtasis de un efectivo raptó místico unitivo” (*Estudios literarios*, 205).

Con esto vemos que, a pesar de su esfuerzo rígido por mantener la experiencia de la *unio mystica*, su propia lectura de distintos poemas místicos nos abre la posibilidad a identificar motivos circundantes a dicha experiencia que no necesariamente desembocan o presuponen la unión, sino que la anuncian, la anticipan o la desean. Bousogno considera que tanto la experiencia como la teoría mística están antes de la

composición del poema (“El poeta se halla en posición, antes de empezar el poema, de una experiencia y teoría místicas perfectamente definidas”, 9), pero como los poemas en sí mismos son lo único que tenemos al alcance como objeto de estudio; lo demás sólo podrá ser legítimamente utilizado si se hace de manera racional, es decir, apelando a las experiencias comunes y comunicables por medio del lenguaje. Entonces, señala Bousogno, “La poesía de San Juan de la Cruz... pudo muy bien no tener un origen en una ‘experiencia mística’ previa, sino constituir ella misma una experiencia y un punto de partida originales (p. 11)

Defender un motivo unívoco y sin algún tipo de variación afectaría directamente la posibilidad del poema en ser poesía. Sin ambigüedades o aperturas de interpretación corre peligro la polisemia, elemento fundamental para que un poema pueda funcionar en diferentes planos de significación. En nuestro siguiente apartado dedicado a los motivos de la poesía mística en el *Cántico Espiritual* y el *Cantar de los Cantares* propondremos algunas alternativas a lo señalado por Hatzfeld.

4.3.2. Símbolos

Podemos decir, sin mucho temor a equivocarnos, que el símbolo es el elemento constitutivo de la Poesía Mística más importante, el más fundacional, pues sirve como base para el análisis de otros, como la paradoja y la evocación. Y también, sin miedo a equivocarnos, podemos reconocer que, si bien Hatzfeld utiliza y discute el concepto de símbolo en diferentes lugares, nunca se atreve a construir una definición que parta de

cero, sino que se acerca o aleja de algunas disciplinas que lo utilizan y se deslinda de ellos conforme a su propio interés. En el apartado 7 de los “*Problemas fundamentales del misticismo español*”, por ejemplo, Hatzfeld reconoce que “el lenguaje simbólico, circunlocutorio, ambivalente, ‘poético’, deviene una necesidad frente a lo numínico, lo misterioso, lo divino, que escapa toda definición y esclarecimiento lógico... Además, los símbolos utilizados por los místicos hay que entenderlos como símbolos estratificados que no están todos en el mismo nivel” (*Estudios literarios*, 28). Luego, se aproxima a la definición de símbolo de Jung, “toda visualización ‘mítica’ que reviste de carne nueva uno de los esqueletos arquetípicos” (29). Más adelante, hace énfasis en la importancia de reconocer los símbolos que logran significar algo más allá de una tradición, “Se ve que son símbolos verdaderos, aunque naturales, por la reverencia que inspiran, por ejemplo, en el lector de San Juan de la Cruz, que se queda sobrecogido ante el grandioso símbolo de la *noche*, que, a pesar de todos los posibles antecedentes, constituye una creación tan abrumadora e imponente, porque en ella lo arquetípico, lo poético, lo moral, lo experimental y lo religioso coinciden hasta el extremo de no poder distinguir la parte del hombre espiritual y la parte del artista” (30).

Para Paul Avis (*God and the Creative imagination*, 91), definir símbolo más allá de su aspecto etimológico (dos cosas, significados o mundos, son ‘puestos juntos’) implica reconocer dos aspectos esenciales. Primero, el carácter imaginativo del uso de símbolos (al emplearlos y al leerlos); no somos pasivos frente al símbolo, y cada uno debe ejercitar capacidades creativas y constructivas. Dice el autor: “to receive what a symbol has to give us; we need to participate in it by imaginative indwelling and that is how we are enabled to participate in the reality of what it symbolises. Imagination is the milieu of

symbolism” (91). Segundo, la forma es la clave de los símbolos. Tenemos la habilidad de abstraer la forma o esencia de un símbolo con respecto al resto de sus constituyentes, es decir, la sustancia accidental. Así, podemos distinguir entre el cuidado paternal del Creador y la paternidad biológica; entre la pureza y las asociaciones sacrificiales del cordero y la torpeza instintiva de una oveja; entre la luz de una vela y la mecánica de la combustión; entre la significación litúrgica de ciertas vestimentas y la simple excentricidad al vestirse. Avis cita a Susanne Langer, pionera de la filosofía del simbolismo: “The power of understanding symbols, i.e., of regarding everything about a sense-datum as irrelevant except a certain form that it embodies, is the most characteristic mental trait of mankind’ (Langer, 1956, p. 72)”.

Estos dos componentes del simbolismo, imaginación y abstracción de la forma, son esenciales en nuestra lectura de elementos simbólicos, y son sin duda los que nos permiten identificar junto con Hatzfeld (aunque sin su ayuda teórica en la construcción de definiciones), algunos de los símbolos fundamentales presentes en el *Cántico Espiritual* y el *Cantar de los Cantares*, los cuales analizaremos bajo la premisa Hatzfeldiana de que “el simbolismo, pues, como fenómeno estilístico, es el principio unificador de todos los escritos místicos” (*Estudios*, 29).

De manera general, Hatzfeld identifica 4 símbolos presentes en el *Cántico Espiritual*, más o menos constantes en otras obras del místico.

- La noche oscura, pero no de la unión, sino la noche separados, lo que parece alargarse indefinidamente y oculta al amado.
- La llama como esperanza, el pabilo que humea y las lámparas de las vírgenes. El deseo encendido.

- El matrimonio como promesa, como meta deseada y lograda. Para Hatzfeld, la diferencia entre el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico Espiritual* es que el matrimonio se consuma para el místico, mientras que para el lector profético del *Cantar de los Cantares* espera la Parusía, y lee en él el gozo prometido a futuro.
- La fuga; la fuga del mundo, de la casa sosegada, en busca de lo otro, lo prometido y deseado; Hatzfeld ve aquí también un escape de los enemigos de la novia, que erróneamente considera inexistentes en el *Cantar de los Cantares*.

Podemos pensar el análisis de estos símbolos fundamentalmente como el plano de los diálogos e influencias, y nuestra ignorancia es el último límite para poder reconocer hasta dónde llegan. Si bien, imaginación y abstracción nos permiten relacionar, o por lo menos sospechar hasta cierto punto cada uno de los elementos que sobresalen en la lectura, cada símbolo nos muestra distintos niveles de significación a partir de la profundidad del conocimiento de las tradiciones y referencias en la obra de San Juan de la Cruz. Así, quien desconoce el canon bíblico, muy fácilmente puede asumir la postura ahistórica de Jean Baruzi que relata Hatzfeld en sus *Estudios Literarios* (33) y que parece encantar, a pesar de las evidencias en contra, a los lectores religiosos: El poeta construye sus símbolos, independientemente de sus influencias; las trasciende. Conforme abundamos en el contexto proporcionado por el propio Hatzfeld, identificamos influencias germánicas (Ruysbroeck e, indirectamente Eckhart), árabes (Asín Palacios) y populares o profanas, como lo muestra Dámaso Alonso en su *Poesía Española*, a pesar del descontento del crítico alemán. En última instancia, pareciera que Hatzfeld “decide creerle” a Baruzi y busca constantemente cualquier tipo de particularidad para distanciar al santo místico de

cualquier tipo de influencia, reconociendo por encima de cualquier evidencia textual, la inspiración sobrenatural del Carmelitano.

Analizar este juego de influencias requiere un estudio muy profundo y definitivamente queda muy por encima de los límites y alcances de este trabajo. Sin embargo, recomiendo la lectura del apartado “San Juan de la Cruz, poeta a lo divino”, en especial la sección en la que Dámaso Alonso rastrea en coplas del s. XV varios referentes poéticos de los símbolos místicos de San Juan, algunos de los cuales parecen ser simplemente una adaptación de lo profano a lo divino, al grado de “utilizar” directamente fragmentos e ideas, cambiando el tema del amor profano por el amor divino. La sección titulada “no sé qué” hace que, por lo menos se tambalee nuestra imagen de san Juan como genio místico y lo coloca más como un genio poético que supo escuchar en diferentes influjos los ritmos y las voces implicadas en su obra.

Si concluimos, como Alonso lo hace, que “la poesía de San Juan de la Cruz tiene, casi exclusivamente, dos procedencias: 1a. El *Cantar de los Cantares*; 2a. Poesía amatoria profana, de la cual es divinización”, y que “Todo, pues, en San Juan está incluido en una gran corriente de divinización del amor profano, divinización en tres tiempos muy distintos: 1. Divinización, muy antigua (*Cantar de los Cantares*); 2. Reciente, pero anterior al Santo (Sebastián de Córdoba, que a su vez divinizó a Garcilaso); 3. Obra del santo mismo”, entonces podríamos decir que, con San Juan de la Cruz, estamos ante un proceso de re-divinización del *Cantar de los Cantares*, una especie de adaptación del poema salomónico al gusto de su época y a la prosodia de su tiempo, pero sobre todo un abono a la particularización de la experiencia religiosa. En San Juan de la Cruz, el *Cantar de los Cantares* deja de ser un libro amatorio o profético, que habla al grupo de

creyentes, y se vuelve una experiencia personal, el marco contextual en mediante el cual se explica la experiencia propia y personalísima de la devoción y y el anhelo ferviente del alma. Y en este proceso, la evocación de los símbolos en lugar de la enunciación plena y directa se vuelve la herramienta favorita del poeta.

4.3.3. Paradoja

Pese a su importancia entre los elementos constituyentes de la poesía mística, Hatzfeld habla poco de la paradoja. En al menos dos lugares se repite al señalar que la paradoja sirve “para evitar que el excelso simbolismo descienda (o decaiga) a la región del amor mundano” (*Elementos*, p. 52). A la serie de complejidades y contradicciones de orden lógico, semántico o simbólico, sin distinción entre ellas, les llama “red de obstáculos paradójicos”. No abunda, repito, en la definición de paradoja y sus diferencias con el oxímoron o con la antítesis, a la que pareciera estar haciendo referencia en realidad. No hay un análisis de orden lógico, de premisas, de razonamientos válidos. Simple y sencillamente las identifica como ideas complejas y contradictorias que construyen un significado distinto al terrenal, que dan un aire de celestialidad o divinidad. Llama la atención, por ende, que el crítico alemán considere que “La más llamativa paradoja elaborada en el *Cantar de los Cantares* es la Eucaristía Mística (*Elementos*, 54).

Sin lugar a dudas, una investigación más profunda nos permitiría revisar el concepto lógico de paradoja y sus posibilidades literarias, pero los límites de este trabajo nos obligarán a recurrir a la explicación que Dámaso Alonso ofrece respecto a la

constante relación de la obra sanjuanina con la paradoja, aun cuando en ciertos textos como el *Cántico Espiritual* se encuentra velada o muy difusa. Lo citamos íntegramente:

La antítesis es un recurso estilístico de todas las épocas; existente en la poesía popular, se agudiza en las escuelas más cortesanas y cultas. Arrastrada de los cancioneros y del petrarquismo de la segunda mitad del siglo XVI, va a tener un extraordinario desarrollo en el conceptismo y el gongorismo del siglo XVII. Esto por lo que se refiere a los orígenes literarios. Pero ¿por qué ha de abundar tanto en un escritor tan poco inclinado a manierismos como es San Juan de la Cruz? La clave está otra vez, si no me engaño, en la inefabilidad de los estados cimeros del proceso místico. Una de las más fuertes raíces escolásticas del pensamiento lógico y del criterio psicológico, en la doctrina de San Juan de la Cruz, es la proposición 'dos contrarios no pueden caer en el mismo sujeto'. Esto en cuanto a la razón. Pero los cuadros lógicos se rompen precisamente ante los estados inefables de las alturas místicas. La ciencia no los puede entender, la experiencia no los sabe expresar. Toda formalidad de nuestra pobre ciencia humana se derrumba, y San Juan de la Cruz echa mano, precisamente, de la imposible superposición de contrarios en un mismo sujeto, para mostrar cuán violenta, cuán total y clamorosa es aquella ruina. Deniega así, en el trasunto de su experiencia, su básica afirmación doctrinal; y la destructora atribución de contrarios a un mismo sujeto le sirve como de aniquiladora fórmula de expresión de lo inefable" (*Poesía española*, 289-290);

y concluye más adelante:

La paradoja pertenece a la esencia del misticismo, donde “morir es vivir, la llama abraza regaladamente, perderse es ganarse, abatirse es subir a los astros, ignorar, trascender toda ciencia (304)

Esta respuesta, mucho más satisfactoria que la simple enumeración que hace Hatzfeld de elementos presuntamente contradictorios (como que el amado sea vino y agua, o que ambos, Amado y Amada, sean al mismo tiempo cazadores y presas, ambos heridos por el amor) que, si acaso, representan una antítesis dependiendo del momento de la enunciación en la obra, nos permite centrar el carácter paradójico de la poesía mística en la inefabilidad y en la superposición de significados esenciales que terminan por trastocarse en el momento mismo en el que son enunciados.

4.3.4. Evocación

Relegada al final en la lista de elementos constitutivos de la poesía mística, la evocación es un elemento fundamental, hermanado directamente con el concepto de símbolo y en menor medida con el de paradoja. En el corpus Hatzfeldiano “[las] paradojas no son todas meras metonimias, sino, a menudo, símbolos secundarios ligados a las imágenes que dependen del *Cantar de los Cantares*, aunque símbolos no desarrollados sino sólo evocados. La eficacia poética de este procedimiento se puede comprobar con algunos

ejemplos de expansión por medio de imágenes, comparada con la prosificación involuntaria del ‘Cantar de Salomón’ en los Cantares del rey Salomón en versos líricos por fray Luis de León” (57).

Identificados como símbolos secundarios ligados a otras obras, no desarrollados, estos “elementos evocativos” (llamémosles así por falta de vocabulario técnico) cargan prácticamente con toda la función poética, con la polisemia y los referentes externos. Como quien no quiere confesar, Hatzfeld termina por reconocer que “la evocación de este género parece ser el principio lingüístico y estilístico de la poesía mística” (*Elementos*, 57), lo cual nos deja, por lo menos, desconcertados, pues su énfasis y desborde teórico sobre el motivo, termina viéndose sobrepasado por la importancia y el valor de la construcción evocativa del poema místico. Pareciera que el crítico se niega a aceptar la realidad y se propone aturdir a su lector con lo que él considera la verdad innegable: que la poesía mística debe ser sobre la unión mística, y cuando se hace así, crea sus propios símbolos y paradojas. Pero conforme avanzamos en el análisis, nos damos cuenta de que este entramado de evocaciones guarda relación estrecha con lo que Dámaso Alonso considera el proceso de divinización de los temas literarios, que en el caso de San Juan de la Cruz no solo recoge símbolos y referentes bíblicos, sino que busca “divinizar lo profano”: “San Juan de la Cruz es fundamentalmente e intencionalmente un poeta ‘a lo divino’. Todos lo que en su obra no viene del *Cantar de los Cantares* (cuya divinización es un proceso exegético muy antiguo) deriva de la conversión a fin religioso de dos procedencias amoratorias profanas: 1) la poesía de tipo tradicional; 2) la poesía pastoril italianizante” (Alonso, *Poesía*, p. 220).

Hatzfeld analiza la herida de amor, la tórtola y las flores como símbolos (?) o referentes evocados, y en otro momento, reconoce “la fuente, el castillo, la llama y la caverna” (*Elementos*, 30), pero ante esta desconcertante revelación del valor esencial de la evocación, podríamos concluir que prácticamente todos los sustantivos pueden participar de este proceso evocativo. Como señala Hatzfeld respecto de dos de las estrofas más profundas y sobrecogedoras, las estrofas 13/14 y 14/15: “Aún cuando hay movimiento hacia la meta mística del amor, los sustantivos evocadores desempeñan el papel principal... El Cántico contiene estrofas evocadoras enteras sin verbo... (*Elementos*, 57).

4.4. *El Cántico Espiritual* y el *Cantar de los Cantares*: un análisis comparado

4.4.1. *Motivo en el Cantar de los Cantares y en el Cántico Espiritual*

Como hemos dicho antes, para Hatzfeld, “El motivo de toda la poesía mística es el amor abrazador del alma por Dios... No amor sino ‘unión mística’, es decir, ‘compenetración amorosa de esencias espirituales, del alma y de Dios (4). Sin embargo, en el *Cántico Espiritual* no vemos esa “unión mística” en tiempo real, sino el vacío posterior a los encuentros místicos, la necesidad de la Unión frente al mundo.

El poema empieza *in media res*, en esa búsqueda de lo que alguna vez se tuvo, lo que se interrumpió y al interrumpirse hirió a la enunciante.

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

En esta estrofa, el motivo de todo el *Cántico Espiritual* se expresa mediante dos símbolos q estarán presentes a lo largo de todo el poema. Por un lado, el indirecto reconocimiento de la Unión mística por una vía negativa, el deseo postergado, el dolor de lo inacabado, lo que se queda pendiente. De manera paralela, vemos en el capítulo 2 del Cantar la interacción del Amado y la Amada, y el versículo 5 hace un eco de la estrofa de San Juan: “Sustentadme con pasas, confortadme con manzanas; / Porque estoy enferma de amor”; la enfermedad, la herida, es el abandono, el tiempo que no se pasa juntos. Por el otro lado, el motivo de la Unión mística se hará recurrente en todo el poema mediante la imagen del ciervo, un ciervo arquetípico que simboliza la búsqueda, el deseo y la pulsión de muerte en forma de cacería. El versículo 9 del mismo capítulo del Cantar utiliza la misma imagen del ciervo para señalar al Amado que vino, se dejó ver y se fue (“Mi amado es semejante al corzo, / O al cervatillo. / Helo aquí, está tras nuestra pared, / Mirando por las ventanas, / Atisbando por las celosías”. En ambos casos, la enfermedad del amor y la identificación del Amado como ciervo dan por iniciada la cacería, en la condición única de paradoja mística, donde el cazador es caza y la presa busca al que la caza.

Esta búsqueda del amor se repite en la estrofa 6, que paralelo al capítulo 3, da cuenta de la necesidad de un nuevo encuentro. Leemos en el capítulo 3 del Cantar:

Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma;

Lo busqué, y no lo hallé.

Y dije: Me levantaré ahora, y rodearé por la ciudad;

Por las calles y por las plazas

Buscaré al que ama mi alma;

Lo busqué, y no lo hallé.

Ahora bien, es fundamental reconocer que, si bien presentan similitudes temáticas, los dos poemas que estamos analizando presentan peculiaridades estilísticas y poéticas, que los hacen muy diferentes en alcances, en registros y en logros poéticos. El *Cantar de los Cantares* es el referente histórico inicial, y llega a nosotros por traducciones que no logran capturar toda la esencia poética del hebreo. Esto lo vemos sobre todo en la elección de ciertos sustantivos o en la sustitución de las metáforas originales en hebreo, que no llevan el uso de *como*, por símiles que facilitan el entendimiento. Además, el poema es significativamente más extenso, por lo que permite al autor visitar y visitar varios momentos en la vida del Amado y la Amada, desde la seducción y el noviazgo hasta la vida marital y sus complicaciones. A cambio, el *Cántico Espiritual* tiene como mayor virtud la velocidad, el ritmo medido que marca pocas pautas temporales, por lo que solo nos encontramos con breves interacciones entre el Amado y la Amada, sin una narración directa del encuentro nupcial y con profundo ejercicio

evocativo, no solo de situaciones sino de momentos del propio *Cantar de los Cantares*. Además, el *Cántico Espiritual* tiene la “pequeña” ventaja de estar escrito en español, por uno de los autores más brillantes de nuestra lengua.

Esto lo digo no como una justificación de una posible incoherencia narrativa en el relato del *Cántico Espiritual*, sino como un beneficio del cual San Juan saca provecho, pues en lugar de darle vueltas a la historia “onírica” y bastante complicada del capítulo 3, en donde la Sulamita se levanta, se adentra a la ciudad y es atacada por unos guardias que la encuentran merodeando, todo para reconocer que era un sueño sin reconocerlo directamente del todo, San Juan regresa al lamento de Amor y hermana a los guardias con los mensajeros, abriendo la posibilidad de enunciar varias veces una queja contra los mensajeros, cualquiera que sea su naturaleza o estatus:

6. “¡Ay, quién podrá sanarme!
Acaba de entregarte ya de vero;
no quieras enviarme
de hoy más ya mensajero,
que no saben decirme lo que quiero.

Estos mensajeros son lo mismo los pastores de la estrofa 2, las criaturas del bosque de las estrofas 4 y 5 y, en general, “todos cuanto vagan”. Las palabras de todos estos mensajeros son inútiles, y hieren a la Amada: por más que le refieran las mil gracias del amado, ella se muere y sólo se le queda el sonido de “un no sé qué que quedan balbuciendo”. La estrofa 9 explica el enfado del que se habla en la siguiente, y de paso

nos da una nueva representación del amado, que no sólo es el cazador cazado, sino que también es un ladrón que no terminó de robar del todo, y que al dejar los despojos, causa más dolor que si se los llevara todos:

10 ¿Por qué, pues has llegado
a apueste corazón, no le sanaste?
y pues me le has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste?

La estrofa 11, añadida al Cántico en el segundo borrador, inaugura el encuentro del Amado con la Amada, si bien, no podemos estar seguros de que sea una materialización del Amado, pues la siguiente estrofa es más bien una evocación del amado delante de una fuente cristalina. Sea como fuere, el ciervo aparece una vez más en la estrofa 13, lo que nos devuelve al referente del *Cantar de los Cantares* 2:9 y 17 citado anteriormente, pero también al 8:14, al final del Cantar, y de manera indirecta al Salmo 42(43), en donde la sed del alma por Dios se expresa con el bramido del ciervo. Ahora bien, La estrofa 18/27 es intrigante, pues nos narra, sin permitir detalles, el encuentro que sucedió “en la interior bodega de mi Amado”.

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.

Lo que en el *Cántico Espiritual* es un encuentro furtivo cuyos alcances y detalles no logramos conocer, en el *Cantar de los Cantares* es un conjunto de momentos, pre y post nupciales, centrados en la descripción poética del cuerpo de ambos amantes. San Juan atraviesa, con muchísima gracia, pero también con muchísima prisa, las aguas del encuentro que sin dudas son el objetivo principal de Salomón. No es en balde que las descripciones del santo poeta se centren en ojos, frente, boca y de vez en cuando en símiles corporales pudorosos. Y aun así, no podríamos acusarlo de excesivamente pudoroso o timorato, pues su herramienta es la sugerencia, la delicadeza propia del amor cortés, del velo que oculta y revela y que se adecua al gusto poético de su tiempo.

“Y yo le di de hecho / a mí, sin dejar cosa; / allí le prometí de ser su esposa”. Estos versos, al igual que todo el *Cantar de los Cantares*, se enfrentan al pudor y la abstención que se les pide a los creyentes, sobre todo a aquellos que se adscriben a la fe cristiana-católica. Aceptar que la Amada se entrega por completo antes de la boda, que sus encuentros con el Amado son, de hecho, amatorios que consuman la relación sexual, representaría aceptar las relaciones sexuales prematrimoniales e invalidaría mucho de la preceptiva moral de la tradición. En el *Cantar de los Cantares*, dudamos por la maestría con que el autor viste cuerpos y acciones con descripciones poéticas; en el *Cántico*, el desborde de los primeros dos versos que citamos aquí se topa con la promesa: “Allí le prometí de ser su esposa”. En ambos casos hay un intenso juego de velos y descubrimientos, de interacciones y escapes que permiten mantener la tensión y que dan cuenta de cómo el cortejo se nutre tanto del deseo no consumado como de los

encuentros en los que no se consuma el amor del todo, haciendo de la boda el momento crucial de la vida de la pareja. Este hecho, que es evidente tanto en el *Cantar de los Cantares* como en el *Cántico Espiritual*, dista bastante del concepto de Unión mística tal como la concibe Hatzfeld, y en todo caso tendríamos que entender por ella que el místico y Dios se unen imperfecta y gradualmente a lo largo de la vida.

En las estrofas 35/36 y 36/37 parece que vemos el encuentro final del Amado y la Amada, pero una vez más, antes que narrar el suceso, San Juan de la Cruz se queda con la promesa. Ahora la Esposa es quien invita al esposo a salir al campo, a andar por los montes, encontrar cavernas y adentrarse en ellas para probar el mosto de granadas. Luego, como si el Santo se diera cuenta de que nos decepciona un poco su falta de ánimo para describir los amores, nos suelta la estrofa 37/38, que parece explicarnos que no es que no quiera narrar los hechos y dar detalles, sino que es un caballero a la usanza de los caballeros corteses de su época, que ama y no lo cuenta, pero si acaso nos hiciera falta enterarnos, hay un código entre el esposo y la esposa, un código íntimo y pícaro, que sabe decirse el amor sin necesidad de explayarse en descripciones:

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

Reiteramos, pues, que la brevedad, la concreción y la evocación como herramientas poéticas en San Juan de la Cruz son fundamentales para lograr lo poético, al tiempo que el *Cantar de los Cantares* se explaya en la descripción de partes del cuerpo, acciones, momentos. Lo que San Juan de la Cruz pareciera perder por su incapacidad de abundar en las descripciones físicas y en la construcción de ambientes eróticos, lo gana con creces en la modestia pícaro, la sugestión y la evocación poética de lo corporal, si bien mucho su construcción evocativa se debe justo al referente directo tan descriptivo como lo es el *Cantar de los Cantares*.

Ahora bien, a manera de hipótesis que será trabajada después de esta investigación, considero que existe un segundo motivo, no reconocido por Hatzfeld, pero presente en el *Cántico Espiritual*, el *Cantar de los Cantares* y, en general, en la literatura interpretable como apocalíptica, más allá de la unión mística. Este segundo motivo, más que subordinarse a la experiencia mística partiría de la interpelación del Amado mediante la enunciación de su belleza, lo que en términos litúrgicos equivaldría a la Adoración. En este sentido, las estrofas 14 y 15 funcionan como un juego de interpelación de Aquel a quien sólo conocemos de oídas, al Inefable.

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

La noche sosegada,

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

Considero que esta interpelación del Amado, dos de las estrofas más poderosas escritas en lengua española, no presuponen una experiencia mística consumada, ni dependen de ella: sugieren el deseo, la contemplación, la evocación de diferentes momentos sin que exista acción alguna. Coinciden, a su modo mucho más contemplativo y mesurado, con las interpelaciones de la Amada al Amado en 2:8 *“La voz de mi amado! He aquí él viene / Saltando sobre los montes, / Brincando sobre los collados”*, y al que llama *“La rosa de Sarón, / el lirio de los Valles”* (2:1). Y coinciden, sobre todo, con el hecho de que la descripción que el Alma hace del Amado raya en lo incoherente, lo técnicamente imposible, lo inefable.

4.4.2. Símbolos en el Cantar de los Cantares y el Cántico Espiritual

Retomando nuestra reflexión del apartado 4.3.2 sobre los símbolos, considero seguro señalar que hemos descubierto que el sistema Hatzfeldiano de elementos constitutivos de la poesía mística puede analizarse a partir de símbolos. Es decir, que el símbolo como elemento constitutivo es fundacional y puede tomarse como elemento básico que a a su vez posibilita la existencia y el análisis del resto de los elementos constitutivos, a saber, el motivo, la paradoja y la evocación. Establecimos que una definición de símbolo deberá

reconocer como componentes del símbolo la imaginación y la abstracción de la forma, lo cual nos permite reconocer en una imagen o concepto dado una posible relación de significación con otra imagen, sin que al hacerlo pierda sus naturaleza o forma.

Al aproximarnos a los distintos símbolos presentes tanto en el *Cántico Espiritual* como en el *Cantar de los Cantares*, nos damos cuenta de que su valor en la construcción de lo poético se determina sobre todo a partir del énfasis que el autor pone en cada símbolo. Así, el símbolo del matrimonio místico, extendido y replicado a lo largo de todo el *Cántico Espiritual*, cobra mayor relevancia frente a otros símbolos y asume el papel de motivo, de *leitmotiv*, un símbolo que se repite y se recrea a lo largo de la obra y que termina por establecer el marco temático del poema. Si en cambio, el símbolo se aborda de manera secundaria, sin explorar todas las posibilidades semánticas dentro del poema, el símbolo se vuelve un elemento evocativo, que construye significado a partir de la sugerencia, de la referencia indirecta a un símbolo que, de alguna u otra manera, está presente en el universo simbólico de quien lee. Asimismo, podríamos atrevernos a decir que, al menos en lo que se refiere a la poesía religiosa, la construcción de una paradoja puede analizarse también a partir de un elemento simbólico dado. Como veremos más adelante, la paradoja sitúa al símbolo en una situación conflictiva, aparentemente contradictoria, y extiende sus posibilidades de significación hasta el extremo posible, constituyendo un elemento poético útil en la participación del fenómeno místico.

Y es justo en esta proximidad al fenómeno místico, inefable por naturaleza, en donde el símbolo religioso participa de lo poético, pues a diferencia de otros tipos de poesía, la poesía de corte religioso puede recurrir al símbolo como una mediación de la realidad, concedida tanto por autor como por el lector, le permite establecer una especie

de juego con los referentes litúrgicos y teológicos del creyente. Sea que apele a ellos, los confronte, los estire a su máxima posibilidad de significación o los confronte con visiones extremas, heterodoxas o paradójicas, el símbolo se mantiene como referente inicial, como punto de partida de la construcción de sentido y de la función poética.

En lo que se refiere al *Cántico Espiritual*, podemos identificar algunos símbolos esenciales, subordinados a los motivos que identificamos en el párrafo anterior, que fortalecen el discurso poético y lo dotan de amplitud, de referentes polisémicos y de posibilidades imaginativas que, si bien encuentran sus referentes en el *Cantar de los Cantares*, también pueden rastrearse a la poesía juglaresca, a la poesía pastoril, a los romances cortesanos, etc. En última instancia, las posibilidades simbólicas del poema dependerán de la capacidad del lector de identificar referentes y de construirles valor más allá de la simple evocación.

A continuación, presento una tabla que permite visualizar la relación entre motivos y símbolos, la cual no pretende ser exhaustiva, sino servir de simple guía para analizar el poema de forma mucho más libre. Como puede constatarse, los límites entre los motivos y símbolos terminan siendo difusos, por lo que ciertos símbolos pueden ser analizados dentro del contexto de los motivos y viceversa, como nos sucedió con los mensajeros.

Motivo Hatzfeldiano	Motivos encontrados	símbolos
Unión mística	Deseo, búsqueda, cacería	herida, luz, llama
	promesa	Mensajeros, Paloma
	encuentro, consumación	Vino, lecho florido, huerto

Comenzamos con la herida, una referencia indiscutible al deseo y a lo que el *Cantar de los Cantares* llama la enfermedad del amor. Si La estrofa 1, abre el poema con la primera referencia del motivo, las estrofas 6, 7, 8 y 9 comunican un dolor desbordado, una desesperación densa y contagiosa: “6 ¡Ay, quién podrá sanarme! / Acaba de entregarte ya de vero”. De nada sirven los interlocutores, los mensajeros que recuerdan la promesa del matrimonio y que intentan aliviar la pena con descripciones o recuentos de la naturaleza, pues todo y todos los que se acercan a la Amada “y todos más me llagan, / y déjanme muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo”. No hay posibilidad de diálogo, la Amada es una presa herida que se queja y que busca que alguien la saque de su miseria, y en la estrofa 8 se reclama a sí misma:

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

Sin embargo, la sola mención del ser deseado saca del monólogo a la Amada, quien ahora dirige su reclamo al Amado por dejar inconclusa su cacería:

9 ¿Por qué, pues, has llegado
a aqueste corazón no le sanaste?

y pues me lo has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste?

Y finalmente, esta imprecación al Amado termina por resolverse en el eventual encuentro con él, narrado partir de la estrofa 11.

Otro símbolo, emparentado con el motivo de la promesa nupcial es el del mensajero, que se hace evidente en las estrofas 6 y 7 y que en el *Cántico Espiritual* juega un papel muy distinto al de los mensajeros en el *Cantar de los Cantares*. En el poema de San Juan, breve y limitado por el propio ritmo frenético del poema, todo mensajero es falaz y detestable, no importa cuán dulce y relevante sea su mensaje; como vemos en la estrofa 7:

Y todos cuantos vagan,
de ti me van mil gracias refiriendo
y todos más me llagan,
y débanme muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo

Los mensajeros recuerdan aquí a la relación del pueblo de Israel con los profetas, enviados por Dios para proclamar mensajes de salvación y arrepentimiento y para invitar a dejar sus malos caminos. El símbolo, apenas sugerido en el poema de San Juan, abre un abanico de posibilidades que, por falta de espacio, no atenderemos aquí, pero sírvase

de reflexión el pasaje de Mateo donde Jesús le reclama a la ciudad de Jerusalén su actitud hostil frente a los mensajeros: “¡Jerusalén, Jerusalén, que matas a los profetas, y apedreas a los que te son enviados! ¡Cuántas veces quise juntar a tus hijos, como la gallina junta sus polluelos debajo de las alas, y no quisiste!” (Mt 23:37).

En el *Cantar de los Cantares*, los mensajeros e intermediarios muchos más y participan más activamente. Las ninfas de Cantares 1:3, hijas o doncellas de Jerusalén, compañeras de juventud de la Sulamita, interactúan con ella y con el Amado, dan informes, opiniones, direcciones. Desempeñan, de hecho, el papel de coro que informa al lector y narra en ciertos momentos los cambios de escenarios y ambientes. En cambio, las ninfas de San Juan, que aparecen la estrofa 31/18 son igualmente repelidas como sucedió con los mensajeros.

¡Oh, ninfas de Judea
en tanto que en las flores y rosales
el ámbar perfúmela,
mora en los arrabales,
y no queráis tocar nuestros umbrales!

La Amada solo se refiere a ellas para alejarlas, para pedirles que guarden su distancia frente al Amado.

En la estrofa estrofa 13 encontramos la primera mención de uno de los símbolos más importantes en el *Cantar de los Cantares*, la paloma, la cual San San Juan de la Cruz aprovecha de manera brillante para dibujar consolidar dos símbolos bien delimitados

frente a la multiplicidad de posibilidades simbólicas del *Cantar de los Cantares*. Si el Amado es descrito como el ciervo al que la Amada caza, la Amada es la paloma, la tórtola que descansa y conforta al Amado.

13 ¡Apártalos, Amado
que voy de vuelo!

ESPOSO

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

La presencia asignación de la paloma como símbolo para la Amada se vuelve fundamental, pues hace referencia a algunos de los momentos poéticos más valiosos del Cantar de Salomón. Por ejemplo, en 2:14, el Amado dice:

Paloma mía, que estás en los agujeros de la peña,
en lo escondido de escarpados parajes,
Muéstrame tu rostro, hazme oír tu voz;
Porque dulce es la voz tuya, y hermoso tu aspecto.

En el Cántico, San Juan de la Cruz vuelve a traer a la paloma en la estrofa 33/34, hilando el símbolo con una referencia muy sutil a la historia de Noé:

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

La referencia es a Génesis 8:11, a Noé y el arca de la salvación, que en los días posteriores al diluvio, cuando el nivel del agua descendía poco a poco, envió una paloma para determinar si la tierra ya estaba descubierta. En el primer envío, la paloma vuelve rápidamente, por lo que Noé *"esperó aún otros siete días, y volvió a enviar la paloma fuera del arca. Y la paloma volvió a él a la hora de la tarde; y he aquí que traía una hoja de olivo en el pico; y entendió Noé que las aguas se habían retirado de sobre la tierra. Y esperó aún otros siete días, y envió la paloma, la cual no volvió ya más a él"*. (Gn 8:10-12). La estrofa del Cántico condensa en 5 versos toda la travesía de la paloma exploradora, que tras regresar al arca con la muestra de olivo, fue libre, en la imaginación del poeta, para unirse con otra tórtola y vivir en la tierra prometida.

Ahora bien, respecto a los símbolos de la consumación del matrimonio, identificamos sobre todo el vino y el huerto. El vino en el *Cantar de los Cantares*, como promesa del gozo y del deleite y como fruto del amor, es una constante, *de facto* o de

promesa, que se enfatiza por el hecho de que la narración sucede en las viñas del Rey. En Cantares 8:2, por ejemplo, leemos una propuesta de la Sulamita al Amado:

Yo te llevaría, te metería en casa de mi madre;
Tú me enseñarías,
Y yo te haría beber vino
Adobado del mosto de mis granadas.

Frente a la opulenta embriaguez de amores del *Cantar de los Cantares*, las estrofas 16/25 y 17/26 hablan del adobado vino y de beber del Amado con la medida característica del personaje del Cántico. En la estrofa 16/25, la Amada reconoce que las jóvenes desean el vino de su amado, mientras que en la 17/25 es ella quien lo disfruta:

En la interior bodega
de mi amado bebí, y cuando salía
por toda apuesta vega
ya cosa no sabía,
y el ganado perdí, que antes seguía.

Coherente con el ánimo recatado de la Amada, la embriaguez del vino del amor se enuncia, sí, pero sin desbordes, sin florituras o excesos. Sería difícil determinar si esta naturaleza mesurada es propia del poeta, del tiempo y las restricciones doctrinales desde donde escribe, o si es un reflejo de la construcción caballeresca de la dama, con los

valores y características admiradas por la época. De cualquier manera, San Juan describe la embriaguez de amores así:

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.

Este encuentro, prematrimonial dada la confesión del último verso de la estrofa, no se vuelve a repetir sino hasta ya consumado el matrimonio, en la estrofa 36/37 ya muy cerca del final. Ahí, no se narra el encuentro, sino la promesa entre los Amados, que hacen planes de escaparse al monte o al collado, y todavía más escondidos, dentro de cavernas, podrán por fin compartir el “mosto de granadas”.

Finalmente, abordaremos el símbolo del huerto o jardín, que en el *Cantar de los Cantares* representa el lugar de la intimidad; no solo el lecho matrimonial, sino en algunas interpretaciones el are a pública (cf. el Comentario Evangélico Exegético respecto al huerto cerrado de 4:12). En distintos momentos, el poema salomónico hace alarde de encuentros en el huerto (4:12, 5:1 y 6:2), en los cuales no sólo se sugiere que el huerto es el lecho matrimonial, sino que la Amada se identifica como huerto cultivado para el Amado. El amor es el disfrute de un jardín, de un campo al que San Juan, sin tanta opulencia pero sí con la misma intención, llama “nuestro lecho florido (estrofa 15/24). Así, en el *Cantar de los Cantares* leemos la interacción dinámica, ahora en voz del Amado:

Cuán hermosos son tus amores, hermana, esposa mía!
¡Cuánto mejores que el vino tus amores,
Y el olor de tus ungüentos que todas las especias aromáticas!
Como panal de miel destilan tus labios, oh esposa;
Miel y leche hay debajo de tu lengua;
Y el olor de tus vestidos como el olor del Líbano.
Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;
Fuente cerrada, fuente sellada.
Tus renuevos son paraíso de granados, con frutos suaves,
De flores de alheña y nardos;
Nardo y azafrán, caña aromática y canela,
Con todos los árboles de incienso;
Mirra y áloes, con todas las principales especias aromáticas.
Fuente de huertos,
Pozo de aguas vivas,
Que corren del Líbano.
Levántate, Aquilón, y ven, Austro;
Soplad en mi huerto, despréndanse sus aromas.
Venga mi amado a su huerto,
Y coma de su dulce fruta.

Completamente desbordado y sensual, el poema recorre alegóricamente el cuerpo de la Amada y, como en las otras menciones del Huerto en el mismo poema, parece hacer referencia a la zona genital de la Amada, por lo que huerto cerrado significaría hacer énfasis en la virginidad de la esposa.

Esta interpretación, por lo demás bastante común en las lecturas rabínicas precristianas, no coincide con la manera en que San Juan de la Cruz representa la interacción amorosa, aunque debemos reconocer que hace el intento por mantenerse lo más fiel al referente como le permite su propio pudor y el de su época se lo permiten. Leemos en las estrofas 26/17, 27/22 y 28/23:

Detente, Cierzo muerto;
ven Austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores,
y pacerá el Amado entre las flores

Entrádose ha la Esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello inclinado
sobre los dulces brazos del Amado

Debajo del manzano,

allí conmigo fuiste desposada
allí te di la mano,
y fuiste reparada,
donde tu madre fuera violada.

El huerto, los amores, todo funciona en paralelo con el *Cantar de los Cantares*; el manzano, que en algunas versiones del Cantar se traduce como el albaricoque, es otra metáfora de la relación sexual. Sin embargo, el último verso parece romper con todo el ánimo amoroso, pues en un afán de estirar el símbolo en su polisemia, San Juan de la Cruz identifica el manzano con el árbol del bien y del mal, y busca ligar la enigmática referencia de Cantar 8:5, “*Debajo de un manzano te desperté; / Allí tuvo tu madre dolores, / Allí tuvo dolores la que te dio a luz*” con el engaño de Eva, la madre primigenia.

4.4.3. Paradojas en el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico Espiritual*

Como hemos señalado anteriormente, Hatzfeld habla poco de la paradoja, y la identifica como una forma de “divinización” de ciertos símbolos para elevarlos a la posibilidad descriptiva de lo inefable. Muy poca definición y materia para analizar, sobre todo si consideramos que el crítico alemán reconocía la paradoja como un elemento constitutivo y necesario para la poesía mística. Y más complicado aún, si nos damos cuenta de que en muchos de sus análisis confunde, o prefiere tomar como una sola figura de sentido al oxímoron, la antítesis y la paradoja. Esta confusión, presente en gran parte de las investigaciones en torno a la poesía mística, probablemente originada por el concepto

de inefabilidad ligado a los distintos grados de experiencias religiosas y místicas, hace que muchas veces se magnifiquen versos o situaciones que, si bien, abren la puerta a ciertos grados de contradicción, no constituyen en sí mismas paradojas.

Helena Beristain define la antítesis “Figura de pensamiento (tropo de sentencia) que consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones) con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común, *semas* comunes” (67-68). Esto quiere decir que una **antítesis contrapone dos ideas sin llegar a la contradicción**. Oxímoron, por el contrario, es una “figura semántica o tropo que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos... Generalmente está constituido por un sustantivo y un adjetivo que se vinculan en un contexto abstracto... El oxímoron no exige recurrir al referente o al contexto para comprender que las palabras se oponen; basta el diccionario para que se asuma la contradicción como tal al comprender, en una primera instancia, la incoherencia o alotopía. (374).

Por su parte, la paradoja es para Beristáin, una “Figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra... Igual que el oxímoron (metasemema), la paradoja llama la atención por su aspecto superficialmente ilógico y absurdo, aunque la contradicción es aparente porque se resuelve un pensamiento más prolongado que el literalmente enunciado. Ambas figuras sorprenden y alertan por su aspecto de oposición irreductible; pero mientras el oxímoron se funda en una contradicción léxica, es decir, en la contigüidad de dos antónimos, la paradoja es más amplia pues la contradicción afecta *al contexto*, por lo que su

interpretación exige apelar a otros datos que revelen su sentido, y pide una mayor reflexión” (380). El siguiente cuadro sintetiza la información obtenida de Beristáin respecto a la antítesis, el oxímoron y la paradoja.

Antítesis	Oxímoron	Paradoja
Figura de pensamiento	Figura semántica	Figura de pensamiento
Contraposición de ideas o conceptos	contraposición de antónimos o bien sustantivo + adjetivo	2 ideas o conceptos; 2 símbolos en el caso de la paradoja mística
No contradictorio	Contradicción léxica	Contradicción contextual y, dado el caso, lógica

A la luz de estos datos, considero que, si bien, es innegable el carácter paradójico de algunas proposiciones dentro del discurso místico, juzgar la paradoja como un elemento constitutivo y definitorio de la poesía mística es imponer el concepto místico sobre la práctica poética. En mi opinión, el *Cántico Espiritual* posee muy pocos momentos que podríamos reconocer como verdaderamente paradójicos, quizás por su cercanía a la narrativa salomónica en donde el símbolo del amor como enfermedad queda bastante distanciado del “vivir muriendo” latente en otras obras de San Juan y rebotante en Santa Teresa, y en todo caso, recurre a la presentación antitética de distintas ideas que, si bien, pueden chocar, no son contradictorias y no sobresalen respecto a este tópico.

Pienso que, acaso, en el *Cántico Espiritual* solo la estrofa 8 expresa directamente la dicotomía entre vida y muerte de forma paradójica:

Mas ¿cómo perseveras,

oh vida, no viviendo donde vives
y haciendo porque mueras,
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes?

Aquí, entonces, la vida persevera aunque no vive del todo, vive a medias, y encuentra una especie de deleite mórbido al pensar respecto el Amado, pues esos pensamientos son como flechas. De todas maneras, la paradoja no se logra del todo, y nos deja, si acaso, con más curiosidad sobre el tipo de flechas que representan los pensamientos y cómo esto se relaciona con el motivo del poema, la búsqueda, la caza.

4.4.4. Evocación en el Cantar de los Cantares y el Cántico Espiritual

En el apartado 4.3.4, la cita de Hatzfeld respecto a la posible existencia de símbolos secundarios evocados nos abrió toda una gama de posibilidades para reflexionar en torno a la evocación. Según hemos visto a lo largo de nuestro análisis, más que un grupo de elementos constitutivos, podemos reconocer que el símbolo como elemento esencial que, según su tratamiento, puede constituirse en motivo, paradoja o evocación. Cuando el símbolo se sobrecarga a lo largo de todo el poema constituye un motivo, que puede o no coincidir con los motivos místicos. En el caso de la evocación, retomaremos la idea de los símbolos secundarios, no desarrollados, que aparecen dentro del discurso y que pueden o no ser significativos para el lector dependiendo de su eficacia para analizar e

interactuar con dichos símbolos evocados. El hecho de que los llamemos secundarios o no desarrollados no implica que restemos importancia a estos símbolos evocativos, sino que solo describe el tratamiento que el autor hace de ellos. En última instancia, estos símbolos evocados o, como los llamamos anteriormente, “elementos evocativos”, tenderán a reforzar y a enarbolar la la polisemia, al tiempo que permiten velar las enunciaciones más radicales surgidas del discurso místico hegemónico.

En su artículo “Los elementos constitutivos de la Poesía mística”, Hatzfeld analiza la herida de amor, la tórtola y las flores como símbolos (?) o referentes evocados, y en otro momento, reconoce “la fuente, el castillo, la llama y la caverna” (*Elementos*, 30). Sin embargo, nuestro análisis arroja que los símbolos de la herida y de la tórtola están directamente ligados al motivo, la Unión mística, en los distintos momentos en los que puede describirse, es decir, en la búsqueda y en la unión propiamente dicha. Pensar estos símbolos como incompletos o poco desarrollados en el *Cántico espiritual* es ignorar no solo sus alcances y su valor en la construcción del poema, sino también sus referencias directas al poema salomónico. La herida de amor es fundamental al grado de hacerse evidente desde la estrofa 1, y marca la línea discursiva del poema hasta entrada la estrofa 11, en donde el ambiente cambia pues el Amado y la Amada se encuentran.

En mi perspectiva, la alusión como elemento constitutivo se cumple más en el símbolo del pastoreo, que si bien se encuentra a varias veces en todo el poema, siempre aparece de forma velada, secundaria. Notemos, por ejemplo, cómo la estrofa 2 hace alusión, mínima y tal vez poco relevante para el lector moderno, de una tradición pastoril

que hermana el *Cántico Espiritual* con la tradición hebrea de los pastores, pero también con la poesía bucólica latina y española.

Pastores que fuerdes
allá por las majadas del otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero.

La narración del *Cantar de los Cantares* sucede en las viñas del rey Salomón; la del *Cántico Espiritual* sucede en un espacio que, si bien no está especificado, cumple con la descripción de una España bucólica, y a lector de su época, mucho más que a nosotros, esto le sería evidente. Así sucede también con Dámaso Alonso, quien inmediatamente encuentra en la obra de San Juan ecos de Garcilaso y de varios poetas italianos como Cavalcanti y Petrarca, al grado de vulnerar de buena gana hasta uno de los versos más icónicos del poeta español, el *no sé qué que quedan balbuciendo*. Alonso reconoce este proceso como parte de la divinización que hace San Juan de la Cruz. Diviniza el paisaje español y lo pone al nivel del paisaje bíblico; diviniza ciertas coplas y versos populares, los poemas de los italianos, de Garcilaso, y los integra al diálogo del Amado y la Amada. Transforma a la Sulamita, ardorosa guardadora de viñas, en una pastora modesta y recatada que, con todo, también está enferma de amor.

Decimos, pues, que la Amada de san Juan es pastora, mientras que la Sulamita de Salomón cuida su viña, a partir de ciertos guiños que, sin lugar a dudas, buscan evocar

todo ese cúmulo de referentes que identifica Dámaso Alonso y que seguramente el lector de su época también habría reconocido: En la estrofa 17/26, por ejemplo, la Amada bebe del vino del amor del Amado, y cuando sale lo olvida todo y confiesa que “ya cosa no sabía, / el ganado perdí que antes seguía”. La estrofa 19/28 reitera que, después de probar el amor, la Amada ya no está dispuesta a hacer otra cosa más que consagrarse al servicio del Amado:

Mi alma se ha empleado,
y todo mi caudal en su servicio:
ya no guardo ganado,
ni tengo otro oficio;
que ya sólo en amar es mi ejercicio.

Esta estrofa difiere radicalmente del ánimo, del tono y de hasta de los deseos expresados por el *Cantar de los Cantares*. Es quizás, también la más personal y autobiográfica de todas las estrofas de San Juan de la Cruz, pues logra exponer, en tan solo cinco versos, el proceso de conversión a la mística y su necesaria renuncia al mundo. Aquí no hay ecos de la Sulamita, sino ecos de la novia apocalíptica de Cristo, dispuesta a la renuncia, a la entrega total y al servicio amoroso al Esposo. Evocaciones que lo mismo nos refieren a pastores españoles, pastores hebreos, el Buen Pastor y la propia renuncia del monje a cuidar un rebaño con miras a sólo dedicarse a contemplar. Y de esta manera, concluye que:

Pues ya, si en el ejido
de hoy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido,
que ando enamorada,
me hice perdediza y fui ganada.

Perdida ya, y sin la menor idea de dónde habría quedado el ganado que le fue encomendado, la Amada nos recuerda, con un oxímoron “místico” cuyas palabras ha ido preparando prácticamente desde la estrofa 2 (pastores-ganado), que “El que halla su vida, la perderá; y el que pierde su vida por causa de mí, la hallará” (Mt 10:39).

5. Conclusiones

San Juan de la Cruz es uno de los poetas más importantes en lengua española, y también lo es respecto a la poesía mística católica. No hay conversación sobre mística que pueda ignorarlo; su poesía refleja, como prácticamente ninguna otra, los distintos momentos de la vida y la experiencia mística, que van desde el deseo y la búsqueda del Amado hasta la consumación espiritual de la promesa del encuentro, la unión mística, al tiempo que nos ofrece versos con alcances poéticos altísimos, poco vistos en otros contextos. Que coincidan en una misma persona la capacidad de descubrir y reconstruir la experiencia mística en sus altos y sus bajos, y al mismo tiempo el genio poético para hacerlo con la precisión y la belleza con la que lo hace San Juan de la Cruz, me parece, por lo menos, un indicio de que lo divino existe y está dispuesto a revelarse a lo humano.

Con todo, no deja de sorprender la actitud con la que muchos académicos, casi siempre adscritos a la fe católica, han tratado la obra del poeta carmelita. “Por aquí ha pasado el Espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo”, nos cuenta que dijo Menéndez y Pelayo respecto de la obra del santo el R.P. Matías de Jesús, y lo hace muy orgulloso, al introducirnos a la biografía preparada por Crisógono de Jesús Sacramentado (*Vida y Obra*, p. 3). ¿Quién puede hacer un análisis, una crítica, o siquiera dar su opinión después de esto? En pocos contextos el término “canonización” se aplica tanto como en esta forma de leer la obra de San Juan de la Cruz; el santo tuvo una o varias experiencias místicas, y logró escribir al respecto no por un impulso poético vital, sino porque Dios medio en ello, dándole la forma, la estructura, el tema, los ritmos, el genio. *Fiat Lux*, ni más ni menos.

Leer críticamente la obra del poeta carmelita implica renunciar a esta falacia de concesión de autoridad según la cual la experiencia mística desbordó al poeta y le hizo escribir así. Ésta ha sido la intención de mi investigación: reconocer lo poético en la poesía mística a partir de sus características poéticas y estilísticas inmanentes, sin la necesidad de conceder *a priori*, como normalmente sucede, un supuesto valor poético consistente en abordar temas (símbolos y motivos, para usar la terminología de Hatzfeld) místicos. Ni la experiencia mística ni la disciplina ascética constituyen un valor poético o estético en sí mismo, sino en función de lo que pueden aportar al discurso poético; son las herramientas, técnicas y procedimientos poéticos lo que construyen al poema y lo dotan de su carácter poético.

Asimismo, una lectura profunda del *Cántico Espiritual* me hizo identificar algunos elementos simbólicos que, como mínimo, establecían un diálogo con el *Cantar de los Cantares*. Digo un diálogo, porque si bien, las referencias al Cantar son evidentes y pueden rastrearse desde la narración y desde la representación simbólica de personajes y objetos referidos, el *Cántico espiritual* nos muestra personajes reinterpretados, actualizados, que aportan una vida y una experiencia diferente a la narrada por Salomón: una moral distinta, distinta percepción del cuerpo, de la sensualidad y la sexualidad, distinta forma de relacionar el discurso bíblico con la experiencia de lo divino. Ambos poemas, si bien íntimamente relacionados, difieren en formas, alcances, búsquedas poéticas y espirituales. Esta investigación trató de hacer evidentes dichas diferencias.

Para construir el marco teórico, dividimos la tesis en 3 apartados: i) *Mística, experiencia y registro*; ii) *Mística cristiana: del ascetismo contemplativo a la experiencia mística* y iii) *Elementos constitutivos de la poesía mística en el Cantar de los Cantares y*

el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. En el apartado *Mística, experiencia y registro*, hicimos una revisión rápida de la definición de misticismo, de la experiencia mística, sus características y diferencias con la experiencias religiosa y numinosa y de las posibles definiciones de poesía mística. El apartado ii) *Mística cristiana: del ascetismo contemplativo a la experiencia mística* nos dio la oportunidad de revisar la mística cristiana, desde sus inicios, así como el establecimiento de la disciplina ascética. Hicimos énfasis en la revisión de la tradición mística en la Edad Media española, en la cual se forjaron muchos de los elementos teóricos fundamentales para los místicos del siglo de oro español, entre los cuales destacamos la paradigmática transición de la búsqueda de la revelación colectiva hacia una experiencia personal transcendental, la experiencia religiosa individual, prácticamente como hoy la conocemos.

El último apartado, *Elementos constitutivos de la poesía mística en el Cantar de los Cantares y el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz*, consiste en una introducción a las obras analizadas, algunos aspectos de su tradición, su escritura y su recepción. La última parte de este apartado es el análisis comparativo entre el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico Espiritual*. Contrario al primer impulso de quien ahora escribe, esta investigación dejó de lado el análisis elementos retóricos y prosódicos de la obra de San Juan pues aunque resulta muy interesante hacer un análisis de los ritmos y acentuación que prefiere el poeta, estos no parecen ser elementos distintivos del carácter poético en la poesía mística, si bien son elementos fundamentales para la construcción de un poema. Lo místico no está en la decisiones de construir el endecasílabo de tal o cual manera y acentuarlo en segunda y sexta sílabas. Esto puede contribuir, sin lugar a dudas, a un quiebre o una regularidad que aportan a lo poético, pero de ninguna manera

determinan el aspecto poético de lo místico en el poema. La base teórica para el análisis de los poemas del *Cántico Espiritual* es el artículo “Los elementos constitutivos de la poesía mística (San Juan de la Cruz)” de Helmut Hatzfeld, que identificamos como Motivos, Símbolos, Paradoja y Evocación. Considero que la búsqueda de estos elementos en ambas obras, así como su análisis comparativo fue muy positiva, y que aun en el caso de la Paradoja, que concluimos como no determinante en esta obra, nos permitió dar una opinión informada, basada en la obra misma y no en lo que se ha dicho respecto a ella.

Finalmente, quiero exponer de forma muy breve y directa las conclusiones a las que he llegado, las cuales superaron dramáticamente mis expectativas iniciales y sin dudas me dejan con ánimo para continuar analizándolas en investigaciones posteriores.

1. La poesía mística española del s. XVI coincide con [y posiblemente facilita, hará falta demostrarlo] una transición, un cambio de paradigma en la manera en la que el ser humano occidental se relaciona con lo divino: la experiencia religiosa individual toma el lugar del rito común y de la revelación colectiva.
2. La Reforma protestante no tiene una relación directa con la revolución mística española del s. XVI a pesar de su proximidad histórica. En cambio, la interculturalidad de la España Mozárabe, las reformas católicas del S. XIII y la consolidación de la filología en las Universidades Medievales poseen una influencia demostrable.
3. La poesía mística no presupone una experiencia mística previa. El *Cántico espiritual* se construye en torno a la unión mística del Amado y la Amada, de Dios y el alma, y en algunos momentos se presentan escenas donde se describe esta unión, pero son

otros elementos constitutivos [motivo, símbolo, paradoja y evocación] los que construyen lo poético desde las referencias místicas dadas.

4. Podríamos atrevernos a decir, siguiendo a Dámaso Alonso, que en el *Cántico Espiritual* estamos ante un proceso de re-divinización del *Cantar de los Cantares*, una especie de adaptación del poema salomónico al gusto de su época y a la prosodia de su tiempo, pero sobre todo un abono a la particularización de la experiencia religiosa. El *Cantar de los Cantares* deja de ser un libro amatorio o profético, que habla al grupo de creyentes, y se vuelve una experiencia personal, el marco contextual en mediante el cual se explica la experiencia propia y personalísima de la devoción y el anhelo ferviente del alma. Y en este proceso, la evocación de los símbolos en lugar de la enunciación plena y directa se vuelve la herramienta favorita del poeta.
5. Es posible que exista un segundo motivo constitutivo, no reconocido por Hatzfeld, pero presente en el *Cántico Espiritual*, el *Cantar de los Cantares* y, en general, en la literatura interpretable como apocalíptica, más allá de la unión mística. Este segundo motivo, más que subordinarse a la experiencia mística partiría de la interpelación del Amado mediante la enunciación de su belleza, lo que en términos litúrgicos equivaldría a la Adoración.
6. El *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz no es una obra aislada, ni debería leerse de esta manera. Son justamente las referencias e interacciones con otras obras y tradiciones las que lo visten de polisemia y potencializan sus alcances poéticos. Lo poético en la obra de San Juan de la Cruz se amplifica en el diálogo con otras obras. Conocer los posibles referentes e influencias de San Juan nos permiten seguir ese

diálogo y, en última instancia, disfrutar con mayor conocimiento de causa la obra del poeta carmelita.

Bibliografía

7. *Santa Biblia Reina-Valera*, Revisada (1960). Sociedades Bíblicas Unidas.
8. Alonso, Dámaso (1976). *Poesía Española; ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos.
9. Beristáin, Helena (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa. Séptima edición.
10. Bousogno, Carlos (1985). *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Grados. 7a edición.
11. Boyd Luther, A. (2013). *Evangelical Exegetical Commentary: Song of Songs*. Bellingham, Lexham press.
12. Alston, William (1991). *Perceiving God: The Epistemology of Religious Experience*. Ithaca: Cornell University Press.
13. Ancilli, Ermanno (1987). *Diccionario de Espiritualidad*. Barcelona, Herder.
14. Avis, Paul (1999). *God and the Creative Imagination*. Londres, Routledge.
15. Bloom, Harold (1991). *Poesía y Creencia*. Madrid, Cátedra.
16. Dawson, Christopher (2013). *Historia de la Cultura Cristiana*. México, Fondo de Cultura Económica.
17. De la Cruz, San Juan (1960). *Vida y obras*. Madrid, Editorial Católica.
18. _____ (2002) *Obras Espirituales*. Edición facsimilar de la edición de 1872 de Juan Manuel Orti y Lara. México, Secretaría de Cultura.
19. De León, Fray Luis (1994). *Cantar de los Cantares de Salomón*. Madrid, Gredos; José Manuel Blecua, ed.
20. Del Prado, Javier (1993). *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid, Cátedra.

21. Domínguez Berrueta, Juan (1947) *Filosofía mística española*. Madrid, Instituto "Luis Vives" de Filosofía.
22. Fruchtenbaum, Arnold G. (1983). *Biblical Lovemaking: A Study of the Song of Solomon*. Tustin, CA: Ariel Ministries Press.
23. Graef, Hilda (1970). *Historia de la Mística*. Barcelona, Herder.
24. Gelman, Jerome, "Mysticism", en *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Edición de primavera de 2014), Edward N. Zalta (ed.).
<http://plato.stanford.edu/entries/mysticism>
25. Glimm, Francis, Marique, J. y Walsh, G. [ed. y trad.] (2007). *The Apostolic Fathers*. Washington, The Catholic University of America Press.
26. Hatzfeld, Helmut (1955). *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, Gredos.
27. _____ (1962). "Los elementos constituyentes de la poesía mística", en *Actas del Primer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Oxford, Dolphin press.
28. _____ (1964). "Los elementos constitutivos de la poesía mística (San Juan de la Cruz)", en *Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH)*, 17(1/2), 40–59.
Disponible en: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v17i1/2.1509>.
29. Hodgson, Phyllis (1967). *The 14th century English mystics*. Londres, Longman Publishing.
30. James, William (2002). *Varieties of Religious Experience*. Londres, Routledge.
31. Lafarga, Francisco y Luis Pegenaute [eds]. (2004). *Historia de la traducción en España*. Editorial Ambos Mundos, Salamanca.

32. Lázaro Carreter, Fernando (1990). *De poética y poéticas*. Madrid, Cátedra.
33. Mancho Duque, Ma. de Jesús. *Biografía de San Juan de la Cruz*.
(https://www.cervantesvirtual.com/portales/san_juan_de_la_cruz/autor_biografia/.
Consultado el 25 de mayo, 2023)
34. Marchese, Angelo y Joaquín Forradelas (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 7a edición.
35. Otto, Rudolf (2001). *Lo santo; lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza, Madrid.
36. Sosa Pérez, Emilio (1974). *El conocimiento poético*. Buenos Aires, Emecé.
37. Plantinga, Alvin. (1980). *Does God have a Nature?* Milwaukee: Marquette University Press.
38. Yandell, Keith. (1975). "Some Varieties of Ineffability," *International Journal for Philosophy of Religion* Núm. 6.
39. Xirau, Ramón (1993). *Poesía y conocimiento. Dos poetas y lo Sagrado*. México, Colegio Nacional.
40. Elémire Zola (2000). *Los místicos de Occidente I. Mundo antiguo pagano y cristiano*. Barcelona, Paidós.