

“En la noche dichosa”

Sergio Fernández

He de decir, primero, que hablar de San Juan de la Cruz con sólo un mes de plazo es asfixiante. Si acepté es para caer en la delectación de volverlo a leer. También para estar con ustedes, como es natural. Lo que vaya a decir es *balbuciente* para usar el término del santo; pero es claro que aún con más tiempo mis empeños se estrellan contra una poesía aparentemente abierta, profundamente esotérica, al propio tiempo. Haré lo que pueda, no lo que yo quiera.

Para señalar el procedimiento que uso debo aclarar que es sencillo: consiste en leer el poema *En una noche oscura*, único, por otra parte, que he elegido para esta conversación por apremio, por holgura también. Después haré una versión en prosa —personal, no sé que tan acertada— en la que ya intento, al propio tiempo, acercarme al poema. La prosificación no es, pues, literal. Luego acudiré al propio San Juan —a su prosa, exégesis de su poesía— para saber qué dice de esta última y qué camino nos abre para entender un mínimo de sus procesos místicos y ver si así nos acercamos a tan extrañas formas del sentir y del pensar.

También debo aclarar que San Juan, inesperadamente, deja sus comentarios en el verso que sigue:

en la noche dichosa

primero de la estrofa tercera, lo que significa que abandona muy pronto la explicación del poema, compuesto por ocho grupos de liras. Así, he de seguirlo con cautela para no caer en los propios y estrepitosos baches, imposibles de evitar con un poeta de su altura.

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡Oh dichosa ventura!,

a oscuras, y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía,
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste,
oh noche amable más que la alborada:
oh noche que juntaste
Amado con Amada,
Amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de la almena
cuando yo sus cabellos esparcía,
en mi mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.



La *Noche*, como llamaremos al poema de ahora en adelante, tiene sin embargo —y de primera intención— tiene obviamente una significación de amor humano, pues sólo el que sepamos que se trata del alma y la divinidad, exótica pareja, si las hay, nos obliga a modificar la situación juzgada erótica por principio a partir de las lirás.

En efecto, alguien —acaso una joven mujer, enamorada— a escondidas sale de su casa para ir al encuentro con el amado. Es de noche, lo cual la favorece, guiada, tal como lo dice, sólo por la luz del corazón. En un momento más, cabe el encuentro, pleno de felicidad pues el de los amantes es un amor correspondido. El paisaje recrea inmejorablemente las caricias por lo que, aislados, los amantes se quedan disfrutando de su absoluta compenetración.



Esta lectura —absolutamente lineal— es fácil, pues no indaga de vuelos espirituales ningunos tanto como ignora que los objetos poéticos en San Juan son un engaño pues no son lo que son. Ello se debe a que el mundo personal del santo y el externo a él se hallan descoyuntados, por decirlo así, de modo que no operan (aunque hay excepciones) por analogías. El lector común (que por cierto no le gusta a San Juan, que escribe para “los menos”) al tropezarse, por ejemplo, con la voz *ganado* que no sabe que es “andar tras mis gustos y apetitos; “que el *vino adobado* es una merced muy mayor que Dios hace ...a las almas aprovechadas”; que *centella* “es un toque sutilísimo proveniente del amado”; que *cena* se entiende por visión divina; que los *ríos sonorosos* son propiedades del alma; o *cuantos vagan* son especial y estrictamente criaturas racionales. ¿Por qué habría de saberlo?

A San Juan de la Cruz hay que *adivinarle el pensamiento*. Por eso no escribe para la mayoría. Su justificación es otra, sin embargo: el recargarse en la *Divina Escritura* ya que tendrá, sobre estas bases, que escribir para un lector previamente seleccionado. Por eso sus lectores son de múltiples calidades: desde el profano que no ve en él sino lo erótico (como le pasa al Bernini de *Santa Teresa*) hasta un jesuita o cualquier otro religioso que verá en la poesía sólo lo que tal marco de referencia le permita.

Por otra parte no quiero omitir que lo que une al niño, al búratero, al novicio, al dibujante, al reformador, al viajero, al albañil, y a los otros muchos que se cuelan formando la vida del santo (excepción hecha del poeta) es una estructura heroica que obedece a estrictos patrones de su época. Férrico, invencible, duro como el diamante, es un Hernán Cortés que *conquista* las “provincias del cielo” a las que se refieren precisamente ascetas y místicos.

“No podemos errar” dice literalmente este héroe que concierta, si de lemas hablamos, con la propia Celestina, contemporánea suya al igual que San Ignacio o las normas de *El cortesano* y también con gente como Garcilaso.

Llevada España de la mano entre unos y otros conquistadores, sale al mundo moderno enarbolando su victoria. Y si Cortés o la alcahueta no se repiten más —pues la secuela termina en sí misma— seres *de excepción* serán también los religiosos que, como Teresa de Ávila y San Juan, completan la estructura del héroe.

Instantes históricos después habrán de presentarse, con la llamada *Decadencia española*, el antihéroe, salido de la vida y de las páginas ya de la *Picaresca*, ya de don Quijote para quienes también estarán reservadas —previamente ganadas sus delirantes sergas— las conquistas del cielo.

De todos modos España (el país más controvertido de Europa) nos presentará, como Jano, dos modalidades: la del *corazón lleno de imágenes*, que por ello abriga a seres irredentos (pues las imágenes lo son del mundo) y el *corazón vacío de imágenes*, seres que huecos del mundo, abrigan en su seno a la divinidad.

De ambos senos se nutrirá la *época áurea* entregándonos, si de arte hablamos, uno de los núcleos más densos y de mayor altura habidos en Occidente. No tenemos sino escapar, como el *diablejo de Velez de Guevara* para, una vez fuera de la redoma, empezar a inspeccionar “el gran pastelón hojaldrado de Madrid”. Pero como no es ése nuestro caso, sino el de seleccionar, justamente, al poeta de mayor envergadura mística que nos puede dar Occidente, en él concentremos nuestra atención aclarando, por última vez, que se trata de *acercanos al santo* por nuestras propias *vías de carne y tiempo* según *San Juan al ayo de tiniebla* como llama a la mística San Dionisio, lectura de cabecera de San Juan.

Es claro que el vuelo de San Juan atrapa a tirios y troyanos: Stern, Dostoyevsky, Nabokov, Guillén, Cernuda, Gil Albert y un mundo entero de poetas pues no en balde ha sido declarado el santo de los escritores.



(Canciones de el alma que se goza de aver llegado al alto estado de perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual. De el mismo autor).

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

Preguntémosle a San Juan, por principio de cuentas, qué entiende por noche, o un sinónimo que él le atribuye, *purgación*. Nos responderá que un camino, el que sube a la Cumbre del Monte Carmelo, “que es el alto estado de perfección que aquí llamados unión del alma con Dios”. Noche significa, pues, transición de uno a otro estado: de uno en ascesis a otro, el sagrado. Pero también, según el santo, es negación y carencia de lo externo que es lo que se purga, por una parte; por la otra, el mismo camino oscuro, que es la fe. Al propio tiempo es el ambiente sobrenatural que permite alcanzar la meta —Dios— en esa noche oscura para el alma que está en tránsito porque lo refulgente de la divinidad es, paradójicamente, noche, tinieblas, oscuridad.

Habla —en su explicación al *cántico*— de la *noche serena*, en la que el alma quiere ver cosas de Dios y que “es la contemplación, porque la contemplación es oscura”. Pero asimismo nos comenta de tres noches o momentos purgativos que nada tienen que ver con la *melancolía*, humor oscuro que nos recuerda, de inmediato el grabado de Dürero, atendido los sentidos naturales.

La noche primera “es amarga y terrible para el sentido, como ahora diremos” (lo cual no concede de inmediato, dada su costumbre de irse por las nubes). La

segunda —la media noche y por ello la más oscura— “no tiene comparación, porque es horrenda y espantable para el espíritu...” y porque en orden es primero y acaece primero la sensitiva, de ella con brevedad diremos alguna cosa primero, porque de ella, como cosa más común, se hallan más cosas escritas... por haber della muy poco del lenguaje, así la plática, como de escritura, y aún de experiencia un poco.” Párrafo ese último elegido no sólo para bucear en el nombre central del poema sino para pulsar el ritmo de su prosa: casero, descuidado, con palabras de uso común y por añadidura, desaliñadas.

La tercera noche —la del alba— es la del “ante lucano” (sustantivo que significa farola, luz del amanecer): es ésta la que lleva al alma a la divinidad, aun cuando el santo prefiera, en ocasiones, usar de otras imágenes para el mismo propósito.

Como, ya desde el inicio de la prosa, nos encontramos con digresiones múltiples, debemos acostumbrarnos e ir con calma. Bien. Sigamos refiriéndonos a la *noche* misma —que es *fe*— para así ser convocados a escuchar, también poseedora de una pluralidad de sentidos. *Fe*, aclara el santo, es “un hábito del alma cierto y oscuro”, que nos hace entender de sí misma que lo es “por hace creer verdades reveladas por el mismo Dios, las cuales son sobre todo luz natural, y exceden a todo humano entendimiento, sin alguna prohibición”. *Fe* es, pues, lo neblinoso, lo negativo, lo velado. *Fe* es paradójicamente luz en cuanto “vence y oprime al entendimiento”.

Sabido esto el alma, sin ser notada por nadie, sale en una noche oscura, estando ya su casa (o sea sí misma, albergue de la *sensualidad*) en sosiego, es decir, sin los apetitos mundanos. Sale inflamada con ansias de amor lo cual, para ella, es una *ventura* a la que pleonásticamente se le califica de dichosa pero que también se entiende (recargados en el sentido del participio plural neutro del que proviene); se entiende, digo, por “las cosas que han de venir.” ¿Cuáles? Las más inesperadas, las que nos dejan con preguntas de todo tipo en el paladar y en la mente.

Por su parte el pretérito del verbo —*salí*— es fundamental para comprender el tránsito, profundamente volitivo: son los deseos de cambio, de trueque y, a la larga, de trasmutación que el encuentro ofrece. Pasado y gerundio —*salí estando*— chocan como si estallaran dentro de la estrofa para volverla, desde ahora, atemporal.

Es evidente que si lo hace de noche es porque tales horas la protegen purgándola ya que el alma *salta* de un espacio propio, conocido, al que se debe abandonar —*mi casa*— hacia otro, la meta que pretende alcanzar. ¿Se trata de la divinidad? No hacia otra meta van los comentarios. De todos modos Dios parece incendiarla de amor si bien paradójicamente con *ansias*, es decir, con un malestar espiritual intenso, manifestado también por una respiración anhelante, descompasada, arrítmica. De ello es fácil deducir que el amor divino, como el humano, causa malestares sin fin, que sólo se curan con la presencia, en este caso, de la divinidad: “Porque todas las demás cosas no la satisfacen, más antes... la hacen crecer la hambre y apetito de verle a él como es...” Pero recordemos también los versos “mira que la dolencia de amor/ que no se cura, sino con/ la presencia y la figura”, dice el santo en otro contexto.

Sin embargo el que el malestar del alma parezca y se describa físicamente se debe a que de antemano sabemos que él echa mano de lo que a mano tiene: el

mundo de los sentidos, a los que hay que olvidar o en su caso trascender para llegar a la *unión*, en la que el poeta —que no el comentarista— por otra parte, está al finalizar las estrofas.

Pero ¿por quién puede ser notada? Por alguien o algo que es negativo, ya que de otra manera el alma no se ocuparía en ocultarse. Se trata obviamente de sus enemigos, difíciles de detectar pues el demonio —además del mundo y de la carne—; el demonio (por causa de la divinidad que nos quiere probar) puede falsamente identificarse con ella pues también es luz. El cruce entre bien y mal lo tiene en cuenta el santo cuando cita a David: “Por ventura en mis deleites me cegarán las tinieblas y tendré la noche por mi luz”.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡Oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

20

El verbo *salir* (que vale por saltar), ausente de la segunda estrofa, sigue haciéndose sentir fuertemente, derramado por el poema. “Es a saber —dice San Juan— que mi entendimiento salió de sí, volviéndose de humano y natural en divino”. Se reitera pues que el alma sale a *oscuras* pero que esa oscuridad, a manera de cápsula, la protege puesto que va *segura*. El santo opina que es a resultas de que los “apetitos sensitivos y espirituales están dormidos y amortiguados sin poder gustar cosa, ni divina ni humana; las aficiones del alma oprimidas y apretadas, sin poderse mover a ella ni hallar arrimo en nada; la imaginación atada, sin poder hacer algún discurso de su bien; la memoria acabada; el entendimiento entenebrecido, sin poder entender cosa, y de aquí también la voluntad seca y apretada, y todas las potencias vacías e inútiles”. Potencias a las que les otorga sugestivos colores (verde, blanco, rojo) y que batallarán contra mundo, demonio, carne. A este punto le dedicará párrafos detallados, al escalpelo, ya por ser parte sustancial de la mística.

Pero volviendo a la estrofa en turno, al ir *segura* el alma no tiene el peligro de perderse o ser robada; o de caerse, o de abrirse, indebidamente o fallar en cualquier medida. Va, digo, ya fuera de sí, por la “secreta escala disfrazada”.

El primer nombre —*secreta*— por serlo “esta contemplación tenebrosa”. Pero el ser, además, *escala* significa “por cuanto... esta teología mística, que llaman los teólogos sabiduría secreta, la cual dice Santo Tomás que se comunica e infunde al alma por amor”. Es la ciencia que enseña la ruta de ascensión pero que, ya logrado el propósito, esos mismos caminos, borrados como migajas comidas por los pájaros, nada podrán enseñarnos, pecadores al fin; nada como no sea el hueco que para nosotros es la divinidad. El tercer nombre —el apelativo *disfrazada*—viene a ser explicado después de una serie de disquisiciones que el santo hace, bordeando siempre lo central, en los varios grados de amor que él considera haber: el de la *herida* (“la cual es más remisa y más brevemente pasa”), el de la *llaga*: (“la cual hace más asiento en el alma”) y el de muerte (“que es como tener la llaga

afistolada”). En este tercer tipo de amor Dios mata al alma hasta que “la haga vivir de amor, transformándola en amor”.

Por ello “disfrazarse no es otra cosa que disimularse y encubrirse debajo de otro traje y figura que de suyo no tenía” para que por dentro de aquella situación pueda el alma mostrar su voluntad; voluntad puesta “en su esposo Cristo” que, de atenernos a un contexto más amplio en su prosa, es el verdadero dialogante, pues Dios Padre se sitúa en otro nivel, fuera de la *Unión*.

Va pues segura o asegurada, por un ocultamiento (como vemos en tercera potencia de significación) que la protege para llegar a su destino.

Y trepa, lo reitera, en forma venturosa no sólo a *escuras* sino en celada, o sea “en escondido”, o “en cubierto” según San Juan; pero también para atraer y sorprender al enemigo, al que intentará —y conseguirá— derrotar. Todo ello en forma *sosegada*, en una especie de tranquilidad que le viene después de la agitación de dejarse a sí misma.

Es de notarse las varias palabras que, concatenadas, forman un núcleo de afirmativa negación: noche, oscura, a *escuras*, *sosiego*, *secreta*, *disfraz*, *celada*; palabras que se conglomeran en el solo acto de *no ver* para que así la estrofa tenga la indispensable sensación de referirse a un acto consciente pero profundamente arrebatado. Y si el primer vocativo convierte al segundo —*Oh dichosa ventura*— en algo más profundo, vertical, como si el alma respirara la dicha plenamente, el primer *sosiego* (en participio pasado) hace lo mismo con el segundo, lo cual le presta al alma un asombro singular que le permitirá, más rápida y anhelosamente, encontrar la meta deseada.

Hasta ahora el alma se haya en pleno vuelo purgativo, porque expelle pero con regocijo natural, pues ni los míseros carceleros de su cautiverio se lo han permitido. Es natural que en *sosiego* sea más fácil acercarse a la divinidad puesto que el alma sale de sí misma, o sea que abandona sus sentidos naturales.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía,
sino la que en el corazón ardía.

(Desde aquí haremos más amplias algunas digresiones)

En la noche dichosa es el verso donde hemos dicho que San Juan interrumpe su labor, pero lo hace, claro, después de haber declarado algo fundamental: que el alma continúa dibujando, vamos a decir, “la metáfora y semejanza de la noche temporal y en esta suya espiritual”. Al propio tiempo, obviamente, la estrofa ha seguido su curso pues el poeta va “todavía cantando y engrandeciendo las buenas propiedades que hay en ella.”

Pero ¿por qué abandona su labor? Fuera de toda conexión biográfica (que para nuestro caso invalidamos) desde un punto de vista del narrador deja la pluma porque antes nos ha dicho que su experiencia es tal que “ni basta ciencia

humana para saberlo entender, ni experiencia para saberlo decir, aunque sólo el que por ello pasa, lo sabrá sentir mas no decir". Es claro que el prosista choca contra el poeta o el exégeta contra la voz lírica. Entre ambos existe un punto de entendimiento (son una y la misma persona) que en cambio aflora como dualidad. La complejidad del asunto viene a más cuando una parte de la Trinidad participa en el acto poético mismo:

Pues "para decir algo de esta bodega (el *Canto*) y declarar lo que aquí quiere dar a entender el alma, era menester que el Espíritu Santo tomase la mano y moviese la pluma". ¿Habrà mayor justificación?

Va, pues, *todavía cantando y engrandeciendo a la noche* para, obviamente, empapar a la tercera estrofa de un ambiente cada vez más rarificado, si bien de lectura aparentemente fácil y suave. Así, se reitera al propio tiempo que es *dichosa* porque se trata de la ventura misma que la lleva a experimentarla, aunque de manera pasiva. ¿Por qué? Porque "enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma, sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman entender no entendiendo. Esto no lo hace el entendimiento activo... mas hácese en el entendimiento cuanto posible y pasivo, el cual... recibe inteligencia sustancial", independientemente de sí, agregamos nosotros.

Y de esta manera tal como anteriormente *va a oscuras*, ahora *camina* en secreto, nombre que repite con variantes semánticas: las que van de lo nominal a lo modal complementario: *secreto, en secreto*. Pero sea como sea se subraya o patentiza lo oculto del proceso anímico; oculto para quien no lo vive, pero visible y real para una única alma, aquella que va dentro de la *noche sola aislada* que expele cosas del mundo para cambiarlas por las de Dios. Se trata de un alma elegida (aprovechada) que al toque de la gracia intenta obsequiarnos su experiencia; alma contraria, claro, a la de la ignorancia (principiante) que la puede, naturalmente, tanto aprovechar como desperdiciar.

Los nombres *noche* y *secreto* siguen almacenando un contingente ambiental cada vez más denso, como si el poeta no quisiera mover un ápice de allí la situación; como si, esclavo de ella, tampoco pudiera salir del recinto que perpetró. Se trata también de saber que en el *silencio y quietud de la noche*, Dios enseña su sabiduría "sin ruido de palabras", ... "ni formas y fantasmas y aprensiones de las cosas", todas provenientes de la imaginación y de la fantasía, provocadoras de altos riegos.

Pero nadie ve al alma; bien porque está abrigada por la oscuridad; bien porque nadie la ha seguido: bien porque todo es secreto y no se es capaz de entender lo que ocurre en este caminar que la obliga a no observar el proceso porque no mira *cosa*, pues el nombre denota todo aquello que puede ser objeto del pensamiento. En todo caso la acción lo mismo es bélica y erótica, elementos que se combinan inesperadamente pues parten de ser enemigos para después ser sinónimos o convertirse en una intrincada red recargada ya por el lado de la lucha, ya por el de la entrega.

Este *no mirar* es pues dual: activo y pasivo: reiteremos que no mirar y no ser mirada completan el aislamiento. Va por ello sin compañía; sin más luz y guía que las del propio corazón ya que en él arde una luz, que es la flama interior,

o sea el amor, vía que se integra a la *Unión*, encuentro con el Santo Grial y última escala mística. La primera, la *purgación* (la que es no melancolía) arrastra el proceso entero de la *noche*, nos lleva hasta la *humanación* (que de hecho es un éxtasis) y nos entrega a la vía *Amativa*, cuya misión es equilibrar, si cabe, a las dos almas: la humana y la divina. El ascensional viaje se cierra, ya lo sabemos, en la *Unión*, fase la más definitiva y al mismo tiempo la más complicada del proceso.

El amor es “por semejanza o participación” o sea por la necesidad del alma, ya de parecerse a Dios, ya de estar en sus cosas, puntos en los que —con las distancias consabidas— uno y la otra son equivalentes, mas no idénticos pues la desproporción es abismal. El problema *se acusa* como ambivalente y fundamental, como veremos unos renglones adelante.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía
en parte donde nadie parecía.

Se parte del aparente contrasentido de la luz como guía pues que todo es y está en tinieblas, en la noche. Aparente porque es la luz del corazón, veladora que guía el alma de manera más certera que la propia luminosidad del sol, a mediodía, ya que “en el amante el amor es llama que arde con apetito de arder más, según hace la llama del fuego natural”.

Pero se trata, ya lo dijimos, de un encuentro, en principio de dos: amada y amado; pues allá, en algún punto imprecisable e impreciso del espacio, está *quien* la espera. Este relativo, apuntado como sujeto, es inaprehensible como lo será el sustantivo *cuidado*, el complemento de modo *ciencias muy sabrosa* u otros semejantes, de gran ambigüedad semántica. Nadie —fuera del alma— sabe su identidad; ella sí, y lo afirma.

El *yo bien me sabía* es contundente y denota la seguridad del encuentro, que lo es consigo misma pues el ego no desaparece sino que se acentúa: *Yo; yo sé. Yo bien me sabía*. Pues es, de todas las del poema, la que afirma el ser, su individualidad, no obstante el magnífico encuentro que el que el alma es la lucecilla y Dios el sol. Por eso la estrofa, de gótica se convierte en renacentista aunque en este contexto los términos culturales tiendan a violentar el poema. La estrofa termina subrayando lo impreciso del lugar a tiempo de enunciar el aislamiento en que el encuentro se efectúa; punto en el que es evidente que “todas las demás cosas no la satisfacen, mas antes... la hacen crecer la hambre y apetito de verle a él como es...”. *Hambre y apetito*, en éste y otros contextos de la prosa, delatan ciertas acciones, las de un paraíso de insaciabilidad, interminable, lo cual vuelve al sitio mutante y prodigiosamente erótico. Pero dicho sea —y no de paso— la claridad de la sintaxis no exceptúa lo misterioso y evanescente del poema de la misma manera que, lo que tiene detrás, jamás es ocultado por el cristal.

¡Oh noche que guiaste,
oh noche amable más que el alborada:
oh noche que juntaste
Amado con Amada,
Amada en el Amado transformada!

Los vocativos, tres veces reiterados, hablan de la fascinación del alma por la noche en sí, que es el sitio acogedor por excelencia. Es un acto de reverencia, por decirlo así, en el cual se entrega a su benefactora considerando, al mismo tiempo, su cobijo. Además, repito, es una guía externa ya que interna es la del viajero, o sea la luz emanada del corazón. La noche es amable porque es amor o lo que inspira amor, palabra suprema en el contexto de la estrofa. He aquí el salto que el alma ha dado de la *Gracia* el *Abajo*— a la *Gloria* —el *Arriba*—, un Empíreo Trinitario en el que es sólo con la *persona* de Cristo con quien, al parecer, se une el alma pues si el Padre no actúa y es, como quien dice, mudo. Será el hijo el que habla; el que dice y concede: el que se comunica.

Amable dice —mas que el alborada, lo que implica ser más suave que la música —o en su caso que la composición poética— para saludar al alba, o sea el momento del comienzo de la vida cuando se es tierno, cuando no se cobra aún plenitud. Pero se aclara, con el tercer vocativo, que la fascinación es porque precisamente ella, la noche, juntó al amado con la amada. Se trata de una cópula espiritual, pero cópula al fin, en la que el santo consigue uno de los dísticos más atinados que la poesía haya contemplado jamás. Pero ahora se enuncia el problema antes esbozado: el de la mutación de alguien por alguien: la del alma humana por Dios. Y es esta transformación la que alela al alma, amante inflamada, amante ansiosa, amante disfrazada, secreta amante de Jesús.

En mi pecho florido
que entero para él sólo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El hecho de dar flores un pecho es una metáfora singular, que quizás valga por hermosura y reatividad. Por eso, florecer es prosperar; “dar obras en una época o un lugar determinado”. Éstas —las obras— son todas las relativas al alma y se resumen en el amar a Dios. El acto, apasionadamente profundo, lo es porque el pecho —metonimia del alma— *se guarda*, es decir, está reservado sólo para la divinidad; pero el reflexivo —guardarse— implica exclusividad. El *pecho* únicamente le pertenece al Ser Supremo, por lo que es destinado a ser una especie de almohada —de floreciente almohada— donde el amado se queda dormido, lo que implica paz y confianza; tranquilidad y descanso a un tiempo. No puede ser de otra manera ya que en otro momento (en el *canto*) el poeta dice:

Y pacerá el amado entre las flores

refiriéndose a Jesucristo, el “Hijo de Dios... que se deleita en el alma, en estos deleites de ella, y se sustenta en ella...”. Es de notar que no dice que pacerá las flores, sino entre las flores.

En estos comentarios al *Canto* también agrega que “Las flores son virtudes del alma” por lo que Dios duerme en ellas, en completa confianza y paz. He aquí la deducción —simplísima en la fe, ardua para el intelecto— a la que se llega, en tanto el alma le *regala*, es decir, complace al amado dándole abundancia de objetos, si así puede llamársele a los que son espirituales.

Y es ahora cuando por medio de la voz *ventalle* (en este caso un abanico) aparece la naturaleza, una que, en San Juan, será escenario tanto de imágenes no analógicas (como ya vimos), como de voces interiores. Ambos amantes, al estar en un bosque, reciben el suave viento de los cedros. No puedo pasar por alto que el santo, a este respecto, distingue dos clases de vientos: el austro (“al que vulgarmente se llama ábrego”) y el cierzo. El primero es “apacible, causa lluvias y hace germinar las hierbas y las plantas, y abrir las flores, y derramar su olor; tiene los efectos contrarios a cierzo”. El austro es el que “embiste el alma” (—vaya manera de decir—), en el abierto espacio de la lid. Es, por ello, el aire que recibe la pareja ensimismada, ajena a todo lo demás.

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.

Si el aire llega precisamente de la almena (o sea de los prismas que rematan la parte superior de las murallas) coadyuva al hecho de que el alma esparza los cabellos del amado, que es Dios. ¿De dónde salió este edificio? ¿Estaba allí antes? Misteriosamente alguien lo coloca y, acaso cerca de la almena al mismo tiempo los cabellos se desparraman, se dispersan, se diseminan. La acción queda cubierta por el reiterado yo del narrador, elocución que presta, a estas estrofas, una connotación fundamental que las liga con el yo de la lira anterior.

Por su parte el santo —que no sabe de figuras o de formas, como no sean las literarias— aquí sin embargo habla de cabellos, lo cual implica la suerte de caricias que, sobre la cabeza, le regala al amado, admitiendo, aunque retóricamente, lo físico de la divinidad. Además, según es su costumbre (al darles el espaldarazo a la divina) nos dice que son “afectos y pensamientos del alma... los cuales, ordenados en lo que Dios ordena, que es en el mismo Dios, son más blancos que la nieve”.

Se siguen tres versos, oscuros tanto por el posesivo *su* (anfibológico en castellano: ¿su de quién?) como porque si los relacionamos con el sentido de los versos no puede sino referirse al aire. Es por ello que el viento —que llega de las almenas de un invisible edificio— *hiere* el cuello del alma *suspendiendo* al propio tiempo todos sus *sentidos*.

Pero ¿qué ocurre? ¿qué viento es éste que hiere? No se trata sino del mismo austro, benéfico porque ayuda al *adamar* de la pareja; contrario a la belicosidad misma del amor, *zefiral*. Pero la voz implica otra: cuello inhiere cuerpo; cuerpo del alma, si es posible decirlo.

¿Por qué el cuello? Porque “denota la fortaleza pues mediante ella se ‘hace la unión’”. Acaso también por ser la parte que une al tronco con la cabeza, o sea, en términos *astrales*, el puente entre lo alto y lo bajo; entre Dios y el alma misma. Allí, *subrayamos*, el aire hiere, que equivale a mortificar, a dañar una parte del cuerpo anímico que se relaciona con las ansias nombradas al inicio.

Y así, ya dañada, suspende sus *sentidos*, los embelesa, o, si se quiere, los enajena. Se trata de una especie de asombro que precede al participio *olvidada* por lo que, ya sin memoria, con los sentidos paralizados —si así puede decirse—, resulta incapaz de percibir el exterior, sea lo que fuere. Es obvio que estos sentidos (dejados atrás gustos y apetitos del cuerpo) son espirituales y además se hallan en pleno éxtasis divino, tal como lo indica la estrofa.

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

Las acentuaciones enclíticas de los verbos (quedéme, olvidéme, dejéme) se podrían tomar como una especie de rimado interior que, al acumularse, configura el ambiente mismo del éxtasis, de la ensoñación, o para decirlo en los términos del santo, del acariciarse con el “divino aire” de la participación.

Retomemos la primera estrofa: el alma ha salido de sí misma para viajar y tener un encuentro con alguien a quien sólo ella conoce, en un paraje desierto. Pero una vez llegada a la meta (consecución y transfiguración en el amado), se queda allí, fija, reiteradamente *olvidada* de todo lo demás. De nuevo la voz poética configura lo espiritual y le da un rostro que *reclina*. Esta forma de estar implica suavidad, comodidad, agrado, plenitud. Lo es por estar *sobre el amado*, territorio pleno de delicias. Por ello mismo *cesa todo*, sin que se precise de qué *todo* se trate, aunque de sobra sepamos que es y se debe a la unión de los cónyuges; unión, naturalmente, de amor y por amor. Los resultados de tal acto nos son entregados por uno de los más asombrosos versos habidos en castellano o fuera de él: *dejéme*, dice el alma, pero lo subraya con un gerundio pleonásticamente elongado, pues *dejando* abre la acción al infinito. Es claro que el alma ha ido “dejando querer” para vaciarse y llenarse de la pulsación supraterrrenal.

Y es ahora cuando en la sintaxis se enclava el nombre *cuidado* de connotaciones ambiguas, especialmente raras: la amada deja su *cuidado* no por allí, sin ton ni son, sino precisamente *entre las azucenas olvidado*. Dicho en otras pala-

bras ella deja su interés, su atención, su temor a que las cosas fueran de otro modo; deja su *cuidado* que es dejarse a sí misma: entregarse del todo al amor. *Cuidado*, para decirlo brevemente, es un sustantivo de amplio espectro; cada quien le puede dar un sentido propio a esta palabra. Pero, ¿por qué *entre las azucenas*? Acaso por la pureza del color de la flor; acaso por lo imponderable del momento; acaso por la quietud final, y sólo final, que enmarca al poema, inmejorablemente diseñado por lo blanco, resplandor áureo que mana de la estrofa al finalizar el canto.



Ahora, temerariamente, intentemos resolver un asunto fundamental: de qué modo se transforma un ser en otro (*amada en el amado transformada*) y de qué manera, asimismo, existe la integración del alma con Dios, todo bajo el diseño que, sobre la mística, nos dé San Juan.

En principio, y de atenernos a una de sus aclaraciones, nos dice que el proceso místico consiste en la instrucción que de lo *sobrenatural* al alma se le enseña, cosa muy fácil para él de decir y sólo de decir. Pero, ¿qué es lo sobrenatural? Una especie de territorio celestial de donde provienen “noticias”, que en San Juan se valen del arte, es decir, de la poesía, en todo poeta alimentada por lo sentidos pero que el santo, en su caso, justificará. Pues precisamente de los sentidos se habrá de desprender, a pesar de que la poesía se yerga de las propias estructuras humanas. El, claro, las trasciende aunque la poesía nos entregue un *gozo*, “vano y sin provecho” si no se trasmuta en otro “útil y provechoso y perfecto” en tanto está dirigido a Dios. Así se levanta “a Él el gozo del alma” que es lo que, al escribir, logra San Juan. De otro modo contrariaría a San Pablo, para quien “La letra mata y el espíritu da vida”.

¿Cómo resolver, entonces, tal problema? Estando y no de acuerdo, al propio tiempo. Pues si por un lado el místico accede y dice “Y así, no se ha de mirar en ello nuestro sentido y lengua, sabiendo que es otra la de Dios”, por el otro es inevitable que lo hace, es decir, escribe poesía con escritura humana pero con la enseñanza de lo sobrenatural de por medio.

Como se trata de la poesía de un iniciado, el poeta primero ha tenido que subir, al cielo, *in corpus*, aún en vida, *vivo como in corpus* lo hizo San Pablo después de su decapitación. Pero también, y a diferencia de éste, quien afirma que “El que se une a Dios con el espíritu se hace con Él”; para San Juan, de las dos virtudes máximas alcanzadas en el proceso de esa educación a través de “noticias”, es tanto que engrandecen a Dios como que “se ensalza el alma en sí misma”.

El enunciado final es sorprendente, pues al tiempo de amar el alma, que no deja de pensar en sí misma, se ensalza. Y entonces ¿se une o se confunde con la divinidad? En nuestras sospechas vienen a apoyarnos tanto los diversos YOS de su poesía como este ensalzamiento de sí misma que, obviamente, la separa de

Dios. Dicho de otro modo, penetra en el recinto sagrado por un amor que, ya lo vimos, es problema de semejanza y participación, no de pérdida de identidad, tal como lo expresaría una lectura cristiana tradicional.

Así, convertida el alma en Dios (*Amada en el Amado transformada*), es Él, de este modo también no es Él sino está en Él.

Pero como la sentencia del héroe (“no podemos errar”) incluye al santo, de aquí conjeturamos que lo *Alto* se une con lo *Bajo* por medio de un espacio astral —acaso la *Magia simpática* de Marsilio Ficino— el Más Allá según opiniones distintas, punto desde el cual San Juan no yerra al comunicarnos su poesía.