

República Argelina Democrática y Popular

Ministerio de Enseñanza Superior e Investigación Científica

Universidad Argel 2

Facultad de Letras y Lenguas

Departamento de alemán, español e italiano

TESIS DE MAGÍSTER

Literatura española

“el tema del simbolismo en las tres obras poéticas mayores de San Juan de la Cruz “el cántico espiritual”, “la noche oscura del alma” y “la llama de amor viva”

Estudio descriptivo analítico

Presentada por:

Dahmoun Lakhdar

Director de tesis:

Dr: Saleh Mohamed Munir

Miembros del Tribunal:

Dra: BEN SNOUSI Ghania

Universidad de Argel

PRESIDENTA

Dr: SALEH Mohamed Munir

Universidad de Argel

Director

Dra: ZERMANI Malika

Universidad de Argel

Vocal

Curso Universitario 2015/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر 2
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة الإسبانية والألمانية والإيطالية

رسالة ماجستير

الأدب الإسباني

موضوع الرمزية في شعر سان خوان دي
لا كروز من خلال "نشيد الروح" و "ليل
الروح المظلم" و "لهيب الحب الحي"
دراسة وصفية تحليلية

إشراف الأستاذ:
محمد منير صالح

إعداد الطالب :
لخضر دحمون

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا
مشرفا
عضوا

جامعة الجزائر
جامعة الجزائر
جامعة الجزائر

أستاذ التعليم العالي
أستاذ التعليم العالي
أستاذ التعليم العالي

د. غنية بن سنوسي
د. محمد منير صالح
د. مليكة زرماني

السنة الجامعية 2015 / 2016

AGRADECIMIENTO

Todo mi agradecimiento

Todas las Gracias a Allah por infundir en mi alma la voluntad, la fuerza y el amor necesarios para llevar a cabo esta investigación.

A mi profesor y padre espiritual señor Saleh Mohamed Munir, cuyas palabras me infundieron confianza y esperanza y al alma de su padre que la voluntad divina eligió para el eterno descanso en el reino de los cielos.

Al jefe de la orquesta de los lorquistas argelinos Mohamed Ben Younes, cuyos consejos me han sido útiles y ventajosos a lo largo de los cursos universitarios.

A la biblioteca Max Aub del instituto Miguel de Cervantes por los servicios que me ofrecieron a lo largo de los cursos universitarios.

Luego, quiero dar las gracias a todos los profesores de nuestro departamento; los que nos han acompañado en este periplo para descubrir una lengua angélica y una cultura muy sabia.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a toda mi familia y a todos mis amigos.

A mi padre; por su empeño y esmero por educar y enseñar a sus hijos con amor y paciencia.

A mi madre; la fuente de todos los nobles sentimientos que albergan los corazones de sus hijos, por su amor, cansancio, ruegos y apoyo.

A mi esposa; el austro amoroso que sopló del sur después del cierzo triste.

A Todas mis hermanas: Bahia , Dalila la que nos enseñó el camino del saber y la virtud a mi hermana Hanan, Fatima, Meryem y Hiba.

A mis dos preciosos hermanos Ahmed; nuestro ejemplo y Ibrahim.

A todos mis amigos Hamza Tani, Azzedine abdi, Farid dawdi, Rachid Ferouj, Dahman Guerba, Rabah Ait Abba, Rauf nahili, Mohamed boukedou, el Hadi touri y otros.

ÍNDICE

Introducción.....7

Parte A. Vida, Obra y pensamiento de San Juan de la Cruz

Capítulo I. Vida de San Juan de la Cruz:

I.1 Familia e infancia.....11

1.1 Familia.....11

1.2 Infancia.....13

I.2: Formación y juventud.....15

2.1 Formación.....15

2.2 Juventud.....15

I.3 Juan de la cruz el carmelita.....17

3.1 El carmelita calzado.....17

3.2 El carmelita descalzo.....17

Capítulo II. La obra y el pensamiento de San Juan de la Cruz:

II.1 los géneros, estilo y temas29

1.1 Los géneros cultivados30

1.1.1 La poesía.....30

1.1.2 La prosa.....37

1.1.3 La epistolografía.....40

1.2 El estilo42

AGRADECIMIENTO

1.2.1 El léxico.....	44
1.2.2 Los recursos estilísticos.....	44
1.2.3 La estrofa y la versificación.....	44
1.3 Los temas.....	45
1.3.1 la soledad.....	45
1.3.2 la libertad.....	46
1.3.3 el amor divino y sus correlatos.....	47
1.3.4 la naturaleza.....	50

II.2 El pensamiento espiritual de San Juan de la Cruz:

2.1 La espiritualidad del Siglo XVI.....	51
2.1.1 Definición de la ascética.....	52
2.1.2 Definición de la mística.....	53
2.1.3 Las diferentes ordenes ascéticas y místicas.....	54
2.2 El pensamiento espiritual de San Juan de la Cruz.....	63
2.2.1 La unión amorosa.....	64
2.2.2 El camino místico.....	64
2.2.3 La purgación.....	65

Parte B. El simbolismo en las tres obras poéticas mayores de San Juan de la Cruz:

Capítulo I. Introito definitorio:

I.1 Concepto del simbolismo.....	67
---	-----------

AGRADECIMIENTO

1.1 Definición del simbolismo.....	67
1.2 Definición del símbolo.....	70
I.2: los fundamentos de la estética simbolista.....	72
2.1 La apertura hacia el misterio.....	72
2.1.1 El uso de un lenguaje sugestivo.....	75
2.1.2 El uso y la creación del símbolo.....	77
2.2 El culto a la belleza.....	78
2.2.1 La naturaleza.....	79
2.2.2 el amor al aislamiento y la soledad.....	81
2.3 La musicalidad.....	83
2.4 La inclusión del elemento mitológico.....	86
I.3: la expresión simbolista.....	88
3.1 El versolibrismo.....	89
3.2 El ritmo.....	89
3.3 La rima.....	90
Capítulo II: el simbolismo en las tres obras poéticas de San Juan de la Cruz.	
II.1 La conciencia del simbolismo en las obras mayores de San Juan de la Cruz.....	92
1.1 El uso del símbolo.....	95
1.2 El uso de un lenguaje figurado.....	97

AGRADECIMIENTO

II.2: la estética simbolista en las obras mayores de San Juan de la Cruz.....	100
2.1 La apertura hacia el misterio.....	100
2.2 El culto a la belleza.....	102
2.2.1 El uso de la naturaleza.....	104
2.3 La musicalidad.....	106
2.4 La íntima apetencia por el aislamiento, la soledad y el silencio.....	109
2.5 La inclusión del elemento mitológico.....	112
II.3 la expresión simbolista en las tres obras mayores de San Juan de la Cruz.....	118
3.1 El desprendimiento por la forma.....	118
3.2 La elección de las palabras.....	120
3.3 La estrofa y la versificación.....	121
Capítulo III. Algunos elementos simbólicos en las tres obras mayores de San Juan de la Cruz:	
III.1 Símbolos del “cántico espiritual”.....	123
III.2 Símbolos de “la noche oscura del alma”.....	139
III.3 Símbolos de “la llama de amor viva”.....	142
Conclusión.....	146
Bibliografía.....	150
Anexo.....	157

Introducción

San Juan de la Cruz, el doctor de la iglesia y el patrono de los poetas españoles, logra desde la oscura, asfíxica y angosta celda toledana, ingeniarse una poesía que sólo varios siglos después pudo ser comprendida y justipreciada por los críticos.

Unos versos melodiosos y sonoros que en el hontanar de su soledad atinada en las casuchas del Carmelo descalzo manaron desde el velero interior plasmando con su anchura y abundancia las altas sensaciones y emociones nacidas en el nicho del amor divino que regaba el sediento corazón yepsino.

Esta poesía mal marida con la época renacentista de índole racionalista, presenta unas particularidades que más tarde se figuran en el espíritu simbolista elaborado por los franceses a finales del siglo XIX, teniendo a Charles Baudelaire como el principal inspirador con su obra maestra “las flores del mal”.

A partir de esta introducción podemos colindar el tema de nuestro trabajo titulado: el simbolismo en la poesía de San Juan de la Cruz. (Casos de estudio: las tres obras mayores; “el cántico espiritual”, “la noche oscura del alma” y “la llama de amor viva”) pero centramos nuestro interés en el cántico espiritual, dado que es la obra que más resume y sintetiza la experiencia poética del santo.

“El cántico espiritual” narra el periplo sanjuanista desde que la visión de su amado le hierre y le enamora profundamente hasta conseguir unirse con él, en el ameno huerto deseado entre las flores primaverales que entretejen el lecho nupcial. “La llama de amor viva” se presenta como una continuación de las cuarenta estrofas del cántico espiritual por tratar el último grado del trance místico descrito por el santo como llaga que supera en su dulzura y embriaguez lo recibido en la unión transformante. La noche oscura se presenta como un

resumen resumido de la toda la experiencia amorosa incluyendo las tres etapas del camino místico en solo ocho estrofas.

Entre los motivos que me empujaron a elegir este espinoso tema es el querer arrojar una luz sobre la vida de este autor clásico y esta emblemática figura del renacimiento español, casi desconocido en el ámbito universitario argelino, cuya poesía besó cariñosamente los prados dormidos de mi alma esparciendo amor y encontrando amor.

Entre los objetivos perseguidos, relacionar la poesía de San Juan de la Cruz con la literatura simbolista, nacida y florecida en Francia a finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX, o con otras palabras, los criterios que enlazan su poesía a la simbolista.

Verificar la presencia de la conciencia, estética y expresión simbolista en la obra poética del santo, dicha verificación tiene como fin destacar la prioridad del simbolismo español, y su contribución en la aparición del movimiento simbolista que revoluciona el arte literario.

hacer un esfuerzo interpretativo de los símbolos mayores de sus tres obras poéticas mayores con el fin de ofrecer una mejor comprensión de su poesía así como acercar los lectores neófitos a esta poesía, siempre tomando en consideración lo que llama José Luis Aranguren “el para qué” y “él para quien” de su poesía.

Dicho esto: ¿es San Juan de la Cruz un poeta simbolista? Con otras palabras ¿lleva la poesía de San Juan de la Cruz las semillas del simbolismo? ¿Es San Juan de la Cruz un precursor del simbolismo?

Esta capital problemática nos lleva a plantear otras preguntas secundarias:

¿Practicó San Juan un lenguaje abierto y sugestivo basado en el símbolo?

¿Contiene la poesía del santo la estética simbolista que aparece tardíamente en la escuela simbolista?

¿Hay en San Juan de la Cruz una desvaloración de la forma? ¿En qué se nota esta despreocupación y desinterés por la forma?

¿Cuáles son los mayores símbolos de sus tres obras mayores y qué simbología encierran?

A todos estos cuestionamientos procuramos responder arrimándonos bajo la sombra de los comentarios en prosa escritos por el santo como exegesis de su ambigua y misteriosa poesía y la crítica literaria de la obra del santo, llevada a cabo por insignes estudiosos Verbi gratia Menéndez Pelayo, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Eulogio Pacho, Jean Baruzi, Domingo Ynduráin , Mancho Duque Jesús María y otros tantos que han dedicado la primavera de sus vidas al estudio de la esta poesía extática, embelesa y misteriosa.

Nuestro trabajo se repartirá en dos partes:

La primera parte se desgrana en tres capítulos: el primero lo dedicamos para rastrear el periplo vital del santo que conoce varias fluctuaciones y curvas oscuras antes de gozar las preciosas margaritas de la muerte, que rompe la tela de este vivir lastimero abriéndole el camino para el reino celeste junto a su amado. El segundo capítulo lo dedicamos para la pila de obras otoñales, -que han interrumpido el silencio de su vida- cuyo epicentro es el cántico espiritual, que escribe en la oscura noche toledana mientras que en el tercer capítulo cogitamos sobre el pensamiento místico o la fuente sapiencial que enjaezó sutilmente este hadado mundo artístico.

La segunda parte se reparte en tres capítulos: en el primer capítulo “introito definitorio”, intentamos delimitar los contornos del movimiento simbolista, aparecida en Francia a finales del siglo XIX; empezando por definir

Introducción

lo que es el simbolismo para que luego pasemos a enumerar los fundamentos de la estética y expresión simbolistas. En el segundo capítulo comprobamos la existencia de esta conciencia, estética y expresión simbolista en las tres poesías mayores del santo, dado la ausencia de un legado teórico escrito por el santo. Finalmente y en el tercer capítulo procuramos mencionar e interpretar los importantes símbolos que se figuran en las tres obras estudiadas con el fin de proporcionar una mejor comprensión de la poesía del santo.

Cabe señalar que nuestro trabajo parangona los dos ideales sin indagar en las mediaciones literarias entre la poesía del santo y los eminentes simbolistas franceses.

También señalamos la escasa bibliografía que en nuestro país tenemos sobre el tema estudiado, además de ser difusa en distintos libros y artículos que han tocado parcialmente el tema y aquí me refiero a José Olivier Jiménez, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño...etc.

Parte A: Vida, Obra y pensamiento de San Juan de la Cruz:

La floración de una abundante literatura de carácter ascético y místico se produce en España en la segunda mitad del siglo XVI y primera mitad del XVII, coincidiendo con el reinado de Felipe II¹. Esta floración de la literatura religiosa, durante el reinado de Felipe II, viene con su verduoso amoroso para reencarnar el enjuto esqueleto de la escolástica cristiana, sacudida por un racimo de circunstancias de índole religioso, económico, social y cultural que contribuyeron a debilitarla.

En este ambiente decadente de la religiosidad cristiana y bajo los aldabonazos de la reforma luterana in crescendo, aparece el macilento anacoreta San Juan de la Cruz para encauzar la flota religiosa al descubrimiento del nuevo hombre divinizado, que escala de un grado a otro hacia la realización de su humanidad dejando atrás al viejo hombre lanzado en la búsqueda de los placeres carnales y espirituales.

Capítulo I: La vida de San Juan de la Cruz.

I.1. Familia e infancia:

1.1. Familia: Juan de Yepes nace en Fontiveros, pueblecito de Ávila², no se sabe el día exacto de su nacimiento ni el año; en cuanto al año se duda entre 1541 y 1542,³ en el seno de una familia paupérrima, que vive al margen de la vida social, cuya tupida red confluye en el regio palacio y en los caudales de la aristocracia.

Su padre, Gonzalo de Yepes, de origen Judío, hijo de una rica familia toledana, fue desheredado por haber casado con la humilde mujer Catalina Álvarez, lo que agudiza las conjeturas de su condición de cristiana nueva de

¹ - Blasco Pascual, F. J. (1981): *Ascética, Mística y Picaresca*. Cíncel: Madrid, p. 11.

² - Moliner, J.M. (2008): *San Juan de la Cruz; su presencia mística y su escuela poética*. Palabra: Madrid., p. 74.

³ - Mengod, C. (2008): *Juan de la Cruz; Símbolo y Espiritualidad*. Fundación Rosacruz: Valencia, p. 40.

origen morisco¹. Muere prematuramente, cuando Juan de Yepes tenía entre tres y cinco años, dicha muerte supone para el niño la pérdida de la sustentación, la protección, el afecto y el amor, en pocas palabras la extrema pobreza tanto material como espiritual².

Su madre, Catalina Álvarez, mujer trabajadora y luchadora, tuvo que aventurarse en busca de nuevos horizontes y una nueva vida bajo otros cielos, que ofrecen al menos un refrigerio para sus hambrientos hijos.

Esta blanca palomita deja una profunda impronta en la vida de su hijo, a quien honró tácitamente instruyendo a las almas femeninas de la orden carmelitana, acorazándolas frente al tenebroso analfabetismo.

Según la escritora italiana Juan había obrado en su vida por dos vías: la del libre acceso a las profundas cavernas del numen artístico, y la segunda, la de encarrilar a la humanidad una nueva visión de la mujer, aprisionada en la oscura mazmorra del analfabetismo y repudiada de todo influjo en el fluir de la vida pública³.

Dicha actitud por parte de Juan de Yepes, era en los ojos de la ortodoxia un acto imperdonable y un pretexto para despojarle de todos sus cargos y exiliarle tras acusarle de compartir relación afectuosa con las monjas del convento carmelitano como veremos más adelante en este primer capítulo que trata de su vida.

¹ - Rossi, R. (2010): Juan de la Cruz; *Silencio y Creatividad*. Traducción: Juan Ramón capella. Trotta: Madrid, pp. 21-22.

Los moriscos: eran los musulmanes que se quedaron en España después de la conquista de granada y conservaban su religión y costumbres. Sus relaciones con la sociedad cristiana empeoraron a lo largo a lo largo del siglo XVI, hasta culminar en la rebelión de las alpujarras y su dramático final (1560-1570), para terminar expulsados mediante una serie de decretos que se extienden de 1609 a 1613.

² - Mengod, C. Op, Cit., p. 41.

³ - Rossi, R. Op, Cit., p. 43.

San Juan de la Cruz tenía dos hermanos; Luis, el que murió pocos meses después de la muerte del padre y Francisco al que San Juan amaba tanto, que un día presentándole a otro fraile dijo:

Conozca vuestra merced a mi hermano, que es la prenda del mundo que más estimo. Aquí trabaja en la huerta y en la obra gana su jornal como los demás peones¹.

1.2. Infancia:

La infancia de Juan de Yepes, se desarrolla en un ambiente de cristianos nuevos; de judíos, moriscos y conversos donde se ejercía el trabajo manual como la artesanía, la carpintería, la trajinería, la tejería, la pocería y el alarifazgo². Este ambiente donde nace y crece el eminente poeta místico fue caracterizado por la pobreza, un elemento que marca esta etapa tan importante de la vida del ser humano y que fue para él y para toda su familia *madre, hermana, compañera y amiga de la infancia³*.

Los críticos señalan la contribución de este elemento en la creación de su hermoso mundo literario y en la fijación de su filosofía mística, con eso nos hallamos como dice la escritora italiana frente a una personalidad que *–gracias a su constante hacerse –extranjero- al mundo, con su estar en la soledad y gracias a una auténtica creatividad- dio una interpretación mística de la pobreza como condición social y de la pobreza como tema ascético y penitencial: la pobreza como vía hacia la fulgurante unión con Dios⁴*.

Otro elemento que marca la infancia de San Juan es su carácter de huérfano y la carencia que le llevo con su madre y su hermano Francisco a tender la mano para aliviar el hambre feroz, y a mudarse en busca de nuevos

¹ - Rossi, R. Op, Cit., p. 24.

² -Mengod, C. Op, Cit., p. 35.

³ - Rossi, R. Op, Cit., p. 19.

⁴ - Ibíd., pp. 24-25.

horizontes; primero se dirigió a la casa de los abuelos de Juan pero el encono que tenían era más grande de modo que ni la madre ni los hijos fueron acogidos. Decepcionada la madre de Juan entabla otra mutación pero esta vez se dirige a Medina del Campo, donde trabajaba como tejedora¹.

En medina del Campo San Juan siendo huérfano se internó en el orfanato del colegio de la doctrina, donde aprende a leer y a escribir, también se dedica con los demás niños del colegio a pedir limosna para el colegio, preparar las procesiones, misas y destierros además de ayudar en los talleres de la ciudad. Juan probó la carpintería, la sastrería, la pintura, la talladura pero en ninguna tuvo éxito, Parece que Juan de Yepes era un hombre acrisolado para la palabra, moviendo con ella las emociones de los buscadores de la perfección hacia los infinitos mundos de la hermosura divina como un excelente arpista que con sus toques armoniosos lleva sus oyentes a los más altos niveles del encanto y el goce.

El ambiente de la infancia, en donde reinaban los oficios manuales y su trayectoria en los talleres de Medina del Campo debieron de enraizar en el niño Juan el gusto por la materia, que le acompaña a lo largo de su cortísima vida:

Durante toda su vida le quedó el gusto que nace del trato con la materia en su estado puro: el gusto por el contacto con la madera que tan bien se deja trabajar y esculpir. Incluso de prior, cuando «tenía tiempo libre se ocupaba a modo de recreación, en taller ciertos Cristos de madera que solía hacer»².

Además de este gusto por la materia, San Juan sirvió de estas experiencias para visualizar y concretizar la experiencia espiritual. La escritora Italiana Rossi Rosa en su brillante estudio “San Juan de la Cruz; Silencio y Creatividad”

¹ - Baruzi, J. (1991): *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Traducción: Carlos Ortega. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura Y turismo: Valladolid, p. 108.

² - Rossi, R.Op, Cit., p. 33.

enumera algunos casos en los que el Santo sirve de esta experiencia para explicar los fenómenos espirituales.

1.2. Formación y juventud:

Medina del Campo era una ciudad que ofrece numerosas oportunidades que no se hallaban en Fontiveros, donde transcurrió una parte de la infancia de Juan de Yepes en medio de la penuria, la angustia y las pocas oportunidades. Jean Baruzi resalta esta discrepancia entre el ambiente de Fontiveros y el de Medina del campo:

Tenemos, pues, a un niño que está adiestrándose en los oficios, o acaba de hacerlo, y que de golpe le ponen delante de sedas, oros, pieles, porcelanas, libros, y demás productos que envían a Medina del Campo las ciudades de España, Italia, Flandes, Francia e Inglaterra¹.

En esta ciudad cuyo ambiente recibe las más diversas y profundas influencias de eminentes figuras de pensamiento, de comercio y de poder empieza la formación del doctor de la Iglesia y el patrono de los poetas españoles, en el colegio de la Doctrina, donde aprende a leer y a escribir² también Juan tuvo la oportunidad de conocer la vida cultural de Medina del Campo y de ampliar sus conocimientos en las horas libres, cuando la dirección del colegio le enviaba como enfermero y recadero en “el hospital de las bubas” que acoge a los enfermos de sífilis y demás enfermedades infecciosas.³

A los enfermos de este hospital, Juan cantaba canciones que el mismo componía y contaba chistes que hacían reír a los enfermos y hacían olvidar al menos por unos ratos el dolor que sentían y el abandono de los parientes y amigos.

¹ - Baruzi, J. Op, Cit., p. 110.

² - *Ibíd.*, p. 112.

³ - *Ibíd.*, p. 113.

En el hospital de las bubas aprovecha la oportunidad entre 1559 y 1563 para frecuentar las aulas del colegio jesuítico, un colegio con gran influjo humanístico, donde se barniza su talento innato con las fuentes clásicas, de Virgilio y Ulises, de Horacio y Ovidio, que aflora más tarde en sus obras poéticas¹. No pasa tanto tiempo para que el alumno Juan llame la atención de sus profesores con su ingenio y brillantez, y fue en esta época cuando se agudiza su vocación religiosa y decide llevarse al altar eligiendo la orden carmelitana en el verano de 1563².

A pesar de su ingreso en la orden carmelitana, Juan sigue una formación universitaria en la universidad de Salamanca, en los cursos de artes y filosofía, donde los estudiantes se inician en la lógica elemental de las sùmulas, en la lógica y en la física de Aristóteles, en sus tratados de las “generaciones” y del “cielo”, también estudian su ética y su política³.

En este periodo acude también a las conferencias de los eminentes profesores de la universidad de Salamanca; entre ellos Fray Luis de León; el gran poeta, músico y astrólogo⁴; él que ejerce una influencia decisiva en la vida literaria y religiosa de San Juan, También amplía sus contactos con personalidades eminentes de la vida científica salmantina y con seculares que ocupan importantes cargos administrativos⁵.

A los años salmantinos se debe su formación como escritor y su gusto por los poetas latinos y griegos⁶; de modo que en su cántico espiritual cantan tan suave y dulcemente las liras y las sirenas propias a la mitología griega, también

¹ - Abascal, M. G. Herrera, R. H. Salazar, M. E. (1992): *San Juan de la Cruz; pensamiento y poesía*. Departamento de historia, Orden del Carmelo en México: ciudad de México, p. 19.

² - San Juan de la Cruz, Eulogio Pacho, p. 3.

Disponibile en: <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>

Ficha de consulta: julio 2014.

³ - Baruzi, J. Op, Cit., p. 150.

⁴ - *Ibíd.*, p. 156.

⁵ - San Juan de la Cruz, Eulogio Pacho, P. 3.

Disponibile en: <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>

Ficha de consulta: Julio 2014.

⁶ - Baruzi, J. Op, Cit., pp. 134-135.

a este periodo se debe su cultura teologal gracias a las lecturas de los libros y a la influencia que ejerce Fray Luis de León en su vida; una influencia que Jean Baruzi califica de decisiva porque Gracias a ella San Juan se convierte de un poeta Lírico a un poeta místico¹.

A esta universidad vuelve años más tarde para ejercer un curso de un año en teología², donde los estudiantes solían estudiar el libro del “maestro de sentencias”, la exposición de la “suma teológica”, y la exegesis del Antiguo y Nuevo testamento³.

I.3. Juan de la cruz el carmelita:

3.1 el carmelita calzado:

Juan de Yepes, elige la orden carmelitana entre otras que diseñaban el panorama de la espiritualidad cristiana en el siglo XVI. Pide ingresarse en el monasterio de Medina del Campo cuando tenía 20 años, y fue aceptado bajo el sobrenombre espiritual de Juan de Santo Matías, siguiendo la tradición escolástica que impone a los que ingresan en una orden religiosa elegir un nuevo apellido de origen bíblico o de un eminente personaje eclesiástico⁴.

Uno de los significados que tiene este nombre, según el sentido etimológico de la palabra es “Don de Yahvé” o regalo de Dios⁵, y lo era de verdad Juan el regalo de Dios para la iglesia para quitar la fosca que disimuló la esencia del mensaje de Cristo, un mensaje de amor que la institución eclesiástica mancilló y olvidó en las curvas peligrosas y bruñidas de esta vida.

3.2 el carmelita descalzo:

¹ - Baruzi, J., Op, Cit., pp. 159-161.

² - *Ibíd.*, pp. 128-129.

³ - *Ibíd.*, p 149.

⁴ - Mengod, OP, Cit., pp. 40-41.

⁵ - *Ibíd.*, p. 42.

En 1567, tiene lugar el famoso encuentro entre San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, que le invita para hacerse carmelita descalzo¹. La fundadora del Carmelo descalzo iba al monasterio de Medina del Campo donde obraba Juan, en busca de santones instruidos que admiten llevar una vida eremítica y contemplativa², los dos rasgos que constituyen el quid de la espiritualidad carmelitana, que se originó en torno a la fuente de Elías, en el monte Carmelo en Palestina.

San Juan acepta la invitación de Santa Teresa y se hace carmelita descalzo bajo el nombre de San Juan de la Cruz, símbolo del sacrificio de Cristo por la humanidad y de la escondida senda del amor, también símbolo de las virtudes; de la paciencia, la humildad, el sacrificio, la clemencia, el amor y el perdón.

San Juan a imitación de su amado Cristo, fue un hombre que recosta sobre el reino de las virtudes, con su alegría, mansedumbre, humildad, paciencia y sobre todo amor que salen del nicho de su amado Cristo. Con estas virtudes pudo cautivar y enamorar a todos cuantos le rodean, de modo que su ausencia podía dejar encapotado y neblinoso a todo el monasterio, describiendo a San Juan dice José María Moliner:

Fr. Juan era una persona alegre, festiva, amena, enemiga de toda melancolía. Era un hombre que tenía la sonrisa a flor de labios, y un rostro tan apacible y sereno que, sin ser hermoso, causaba cierto embeleso y daba placer contemplarle³.

Pero su ameno trato no sólo se dirigió a los seres humanos sino a todos los seres vivos e inanimados, San Juan como afirma María Moliner *sentía un enorme respeto por la naturaleza y por todo cuanto hay en ella porque todas las creaturas giran alrededor de Dios, que es su centro*⁴.

¹ - Moliner, J. M., Op, Cit., p. 65.

² - Mengod, C. Op, Cit., p. 214.

³ - Moliner, J. M. Op, Cit., p. 85.

⁴ - *Ibíd.*, p. 96.

En definitiva, todo el ser de San Juan se consumió en rastrear el itinerario de su amado Cristo; él, que sufrió gozosamente, el Cristo sereno aun tragando la dolorosa muerte, el Cristo que era el pábilo, la luz y la cera para toda la humanidad, el Cristo condenado por su inocencia, así era San Juan quemándose para iluminar la vida de los que le rodean y gozando del dolor ante los vendavales de sus verdugos, que le ofrecían sin saber unas alas para volar a Dios a través de la vía del dolor y la soledad que encontraba en su celdilla.

Según Carlos Mengod, la Cruz que adoptó San Juan como apellido espiritual simbolizaba el itinerario que tiene que recorrer, el ejemplo que tiene que rastrear, también constituye el meollo de su experiencia religiosa y el núcleo que concatena toda su obra literaria¹.

San Juan vive 23 años de carmelita, cabalgando entre sus tareas en el convento y el prurito de gozar a solas del delicado toque divino que sabe a vida eterna.

San Juan durante su vida de carmelita y a diferencia de Santa Teresa de Jesús², que se empeñaba en hacer expandir la orden recién nacida, con la fundación de nuevos conventos en las principales ciudades españolas, el medio fraile como lo llama la autora de las moradas, centró su interés en enseñar la correcta ciencia de Dios y en corregir las prácticas erróneas cometidas sobre todo por los maestros espirituales, sumergidos como la plebe en recoger el néctar de la vida, y en acumular los placeres tanto sensitivos como espirituales olvidando la esencia del camino de Dios que requiere un total desasimiento y vaciamiento de todo lo que no es Dios.

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 13.

² - **Las Moradas** del Castillo Interior (o más simplemente: *Las Moradas*) es el último libro que escribió Santa Teresa de Jesús. Según muchos, su mejor obra; y una de las cumbres de la mística cristiana y de la prosa española del Siglo de Oro.

Dicha vocación que tenía San Juan en enseñar el camino de Dios, no implica que no haya tenido una mano en la fundación de los conventos del Carmelo descalzo, sus biógrafos cuentan que su impronta era imborrable, porque cuando era necesario San Juan era un masón tan hábil¹, un pintor sin igual y un carpintero que hace del madero obras de una extraordinaria belleza.

Aquí aprovecho la ocasión para abrir un paréntesis para hablar de San Juan de la Cruz como pintor, y de su dibujo de Cristo crucificado, que inspira más tarde a Salvador Dalí², un eminente pintor de la generación del 27.³

El dibujo de Cristo crucificado era *la expresión más genuina de la combinación de sus experiencias artística y religiosa*⁴. Con este dibujo ofrece una nueva visión sobre la imagen de Cristo místico emancipado de su cárcel crucial, del espacio y del tiempo, un Cristo eterno al que aspiran las almas que quieren bañarse en el río de la perennidad y no un Cristo visto desde su sufrimiento y agonía⁵.

Dicha emancipación se nota en el dibujo de Cristo crucificado observado desde arriba y no desde abajo, la observación de Cristo desde abajo nos muestra a un Cristo atado, sufriente y mísero mientras que la vista aérea, desde arriba nos muestra a Cristo como un pájaro solitario, observando desde su sabiduría profetal la existencia mezquina del ser humano que huelga a conocer a Dios y a amarle.

Volvemos ahora a seguir la trayectoria de San Juan como carmelita descalzo, cuyos primeros cuatro años pasaron sin ocupar ningún cargo eminente,

¹ - Jean Baruzi en su valioso estudio menciona como San Juan de la Cruz en un solo día hacía de la casucha - donada al Carmelo descalzo- abandonada y terriblemente deteriorada un lugar mágicamente habitable, cálido, ordenado; más que ordenado era encantador, hermoso e inspirador.

² - Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech, marqués de Dalí de Púbol (Figueras, 11 de mayo de 1904, 23 de enero de 1989), fue pintor, escultor, grabador, escenógrafo y escritor español. Se le considera uno de los máximos representantes del surrealismo.

³ - Nieto, J. C. (1982): *Místico, Poeta, rebelde, Santo: En, torno a San Juan de la Cruz*. Fondo de cultura económica: México D.F, p. 226.

⁴ - *Ibíd.*, p. 221.

⁵ - *Ibíd.*, p. 226.

hasta que en 1571, fue declarado el primer rector del colegio descalzo de la universidad de Alcalá de Henares¹, San Juan echando de menos al calor de los asientos universitarios de la universidad de Salamanca, vive un ambiente parecido pero en este periodo es el que ejerce una gran influencia en el ambiente universitario, teniendo a muchos estudiantes, profesores y hasta seglares muy unidos a él².

Entre 1572 y 1577, San Juan es director espiritual del monasterio de las carmelitas descalzas de la encarnación, teniendo bajo su dirección a ciento cincuenta monjas³, en estos cinco años de director espiritual en Ávila, se desarrolla y se consolida más la amistad entre San Juan y Santa teresa de Jesús a pesar de las discrepancias⁴ y de los celos que suelen reinar en este ámbito.

Este periodo permitió al santo realizar las reformas que juzgaba necesarias, lo cual despertó las voces sórdidas de los que se vieron afligidos por esta reforma, para apagar la luz de la antorcha sanjuanina y de hecho lograron silenciar al santo encarcelándole en el convento de Toledo en diciembre de 1577, donde manaron del hontanar de su soledad los mejores versillos jamás igualados en las letras castellanas.

La encarcelación de San Juan en 1577, se llevó a cabo por los hermanos del Carmelo calzado para silenciar al santo y con ella la reforma del Carmelo descalzo- poniendo en vigencia los dictámenes de Piacenza, que puso fin a la reforma iniciada de las congregaciones religiosas- hizo desaparecerse todos los escritos que pertenecen a su juventud como afirma Dámaso Alonso Dámaso:

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 214.

² - San Juan de la Cruz, Eulogio Pacho, p. 3.

Disponible en: <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>

Ficha de consulta: Julio 2014.

³ - Rossi, R. Op, Cit., pp.79-80.

⁴ - Mc Greal, W. (2010): *Juan de la cruz*. Traducción: María teresa Solana. Herder: Barcelona, p. 30.

Existe un testimonio según el cual, con motivo de su detención, rompió “muchos papeles” y aun se comió otros “por ser cosas secretas lo que en ellos había” ¿cartas? ¿Obras literarias?¹

Lo mismo afirma Jean Baruzi mencionando como los que capturan al santo cogen todos los papelitos que encontraban en la casa:

Lo cierto es que, en la madrugada del 3 al 4 de diciembre de 1577, unos hombres penetran en la casa destinada por santa Teresa a los confesores de las monjas de la encarnación, fuerzan las puertas de las celdas, se apoderan de cuantos papeles encuentran, prenden al hermano Juan de la Cruz y a su compañero, el hermano Germano de Santo Matías, y se los llevan “presos” como si se tratara de “malhechores”².

En la cárcel del convento toledano, el medio Frailecillo fue sometido a unas duras condiciones y condenado a una cárcel perpetua si persistiera en su rechazo de las decisiones de Piacenza³, que anuló la reforma descalza. Santa Teresa entendía perfectamente porque los hermanos del Carmelo se dirigían hacia San Juan de la Cruz:

El 4 de diciembre, Teresa escribe a Felipe II. No tiene necesidad de buscar a los culpables: hace tiempo que esos carmelitas mitigados, los que contemplan la reforma como una obra demoniaca, andan queriendo capturar a Juan de la Cruz⁴.

Pero el magnánimo místico resiste derrumbar lo que en un momento dado era el proyecto de su vida, la razón de su existencia y más bien la misión que le encargó cumplir su amado Cristo al que no podía traicionar, a pesar de los

¹ - Alonso, D. (1958): *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Aguilar: Madrid, pp. 21-22.

² - Baruzi, J., Op, Cit., pp. 200-201.

³ - Alonso, D. Op, Cit., p. 46.

⁴ - Baruzi, J. Op, Cit., p. 201.

sucesivos intentos de hacerle dejar su empeño por la reforma, de los castigos y de la humillación diaria¹.

El padre Crisógono de Jesús, nos hace una descripción minuciosa de la celda donde estaba encarcelado nuestro poeta:

Angosta, oscura, asfixiante como una tumba: es un hueco de seis pies de ancho y diez de largo; tiene en lo alto una saetera de tres dedos de ancho, que da a un corredor. En el suelo donde estuvo el servicio hasta ahora, se pone una tabla y dos mantas viejas. Ésta será la cama del preso [...] sin otra luz que la que entra por la saetera de tres dedos de ancho abierta en lo alto de la carcelilla².

El mismo escritor nos describe los nueve meses que pasó San Juan en el cuchitril maloliente donde logró poseer las claves de la experiencia tanto mística como artística:

Fray Juan pasa los días y las noches interminables solo, medio emparedado, en la oscuridad de su celdilla. No tiene ropa para mudarse. Cuando, a los cuatro o cinco meses, llegan los asfixiantes calores del estío toledano, la cárcel se hace insoportable. Al pobre descalzo le comen, a la vez, el hambre, la calentura y los insectos³.

En estos nueve meses recibe una variedad de castigos que iban desde la amonestación, el desprecio hasta los golpes dados con una vara de mimbrera por todos los frailes que pasaban uno tras el otro cada viernes⁴, nace en su alma la inclinación hacia una visión pesimista, nos aconseja que nos inclinemos en la vida a lo más dificultoso, desconsolable y trabajoso:

¹ - Baruzi, J. Op, Cit., pp. 204-205.

² - De Jesús, Crisógono. Vida y obra de San Juan de la Cruz. citado por Andrés Gil, C. M. (2004): *La experiencia poética y la experiencia mística en la poesía de San Juan de la Cruz*. Scripta Humanística: Potomac, p. 14.

³ - Andrés Gil, C. M. Op, cit., p. 14.

⁴ - Mengod, C. Op, cit., p. 217.

Procura siempre inclinarse no a lo más fácil sino a lo más dificultoso/No a lo más sabroso, sino a lo más desabrido/ No a lo que es descanso, sino a lo más trabajoso/ No a lo que es consuelo, sino a lo que no es consuelo/No a lo más alto y precioso, sino a lo más bajo y despreciado¹.

En esta cárcel pierde definitivamente el miedo al dolor, o más bien aprende a gozar del dolor como de las frutas saboreadas en las fresquitas mañanas, en las que sale para respirar el aire puro y odorífero, San Juan demostrando su extraña relación con el dolor dice:

El dolor llamo a la puerta/Le abrí gozosamente/Y no había nadie².

Pero como que Dios no abandona a sus hijos, a San Juan le concede un nuevo carcelero, que viéndole en aquella situación abandonado, olvidado y golpeado por los hermanos de la orden, intenta mejorar un poco la situación ofreciéndole nueva manta y otorgándole papel, pluma y tinta para que pueda poner en escrito lo que tenía guardado en la memoria, allí escribe treinta y uno estrofas del cántico espiritual, el cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe y nueve romances dedicados al misterio de la encarnación del verbo divino³, El padre Crisógno de Jesús plasma esta obra de piedad y nos describe como el santo aprovechaba la luz del medio día para poner en papel lo retenido en la memoria:

[Ante la petición del papel por parte del prisionero...] el joven carcelero se lo trae, y Fray Juan aprovechando el momento en que la luz del medio día entra por la saetera de tres dedos, escribe liras y romances que ha ido componiendo mentalmente en la soledad de su encerramiento⁴.

¹ - Moliner, J.M. Op, Cit., p. 106.

² - *Ibíd.*, p. 92.

³ - Mengod, C. Op, Cit., p. 217.

⁴ - Andrés Gil, C.M. Op, Cit., p. 14.

Pasando nueve meses, San Juan planea una fuga a través del ventanuco de su celdilla para encontrarse de nuevo con la libertad, salió en una situación tan miserable y “cadavérica”, adjetivación de Eulogio pacho, que al verle las monjas pusieron a cantar esta copla:

Quien no sabe de penas /en este valle de dolores/ no sabe de cosas buenas/ni ha gustado de amores /pues, penas, es el traje de los amadores¹.

Así San Juan sale de su cárcel sin cederse y en eso reside su magnanimidad, en aferrarse a sus ideales reformistas y rechazar el modelo del fraile de la época empequeñecido por sus pasiones, y lanzado en un matrimonio indisoluble con los placeres de la vida².

La experiencia de la cárcel toledana, es sin duda la que hizo nacer a San Juan, el Gran poeta de todos los tiempos, que lleva la lengua castellana a llamarse idioma de los Ángeles, y el gran místico a ser el patrono de los poetas españoles, también levanta nuestra curiosidad para propinar el mismo remedio yepsino a nuestros problemas sociales, económicos, culturales y hasta ontológicos.

La experiencia toledana para San Juan es como la experiencia del cautiverio para Miguel de Cervantes, sin ella no habiéramos podido ver al Cervantes y su obra cumbre, el ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.

En 1580, en el cenit de su trabajo para la reforma, muere su madre, la cuna de todos los nobles sentimientos que albergaba su corazón, y el símbolo del sacrificio incondicional, el hogar cálido al que volvía para desperdigar del cansancio que encontraba en sus cargos de responsabilidad.

¹ - Disponible en: [http://es.wikiquote.org/wiki/Convento_de_Carmelitas_Descalzas_\(Beas_de_Segura\)](http://es.wikiquote.org/wiki/Convento_de_Carmelitas_Descalzas_(Beas_de_Segura))
Fecha de consulta: octubre/2014.

² - De sobrino, J. A. (1950): *Estudios sobre San Juan y nuevos textos de su obra*. Consejo superior de investigación científicas: Madrid, p. 49.

En este mismo año también, es objeto de una denuncia inquisitorial, por parte de los carmelitas calzados, pero esta tentación de condenarle no acertó porque no fue tomada en consideración por parte de los inquisidores¹, estas denuncias inquisitoriales fabricadas por sus enemigos, a los que San Juan enturbió las aguas claras de su negocio espiritual, se le fueron dirigidas repetidas veces aun después de su muerte.

De estas acusaciones de herejía², heterodoxia³ y alumbradismo⁴, San Juan salía triunfante e inocente, gracias al amor que infundía en las almas que le conocían, es el que dice a una hija suya que le envió una carta denunciando las decisiones tomadas que dejaron al santo sin oficio:

No piense otra cosa si no que todo lo ordena Dios. Y a donde no hay amor, ponga amor y sacará amor⁵.

En 1581, y en el primer capítulo⁶ del Carmelo descalzo como congregación religiosa independiente, fue nombrado tercer definidor y prior del convento de los mártires de Granada; a esta ciudad llega el 20 de enero de 1582 y en ella escribe la parte más considerable de su obra literaria, donde todo suena y canta a la morería⁷.

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 214.

² - **Herejía** es una creencia o teoría controvertida o novedosa, especialmente religiosa, que entra en conflicto con el dogma establecido. Se diferencia de la apostasía, que es la renuncia formal o abandono de una religión, y la blasfemia, que es la injuria o irreverencia hacia la religión. Basándose en la etimología griega de la palabra, que proviene de *haireisis* (αἵρεσις), que significa una elección o un grupo de creyentes, es una escuela del pensamiento o una opinión particular o específica sobre un punto de doctrina determinado.

³ - **Heterodoxia:** El término heterodoxia, de origen griego hace referencia a la *calidad del heterodoxo*, el cual está *disconforme con el dogma de una religión*. Por heterodoxia también se entiende la doctrina u opinión que no está de acuerdo con la sustentada por la mayor parte de un grupo (que constituiría el dogma, 'statu quo' o posición ortodoxa) y, en especial, la que aparece ante la gran mayoría como disidente, herética, extraña o insólita, o incluso apartada de lo aceptable y reprobada.

⁴ - **Los alumbrados:** fueron un movimiento religioso español del siglo XVI en forma de secta mística, que fue perseguida por considerarse herética y relacionada con el protestantismo. Tuvo su origen en pequeñas ciudades del centro de Castilla alrededor de 1511, si bien adquiere carta de naturaleza a partir del Edicto de Toledo de 1525, promulgado por el inquisidor general, el erasmista Alonso Manrique de Lara.

⁵ - *Ibíd.*, p. 222.

⁶ - **Capítulo:** es la junta que hacen los religiosos y clérigos regulares a determinados tiempos, conforme a los estatutos de sus órdenes, para las elecciones de preladados y para otros asuntos.

⁷ - Baruzi, J. Op, Cit., pp. 223-226.

Cuatro años más tarde, en el capítulo general de Lisboa, fue nombrado segundo definidor, mientras que el padre Nicolás Doria se puso a la cabeza del Carmelo descalzo sustituyendo al padre Gracián. Doria nombró a San Juan como vicario provincial de Andalucía¹. Su estancia en Andalucía fue muy cargada de trabajo y viajes en su región, gestionando todas las actividades religiosas y solucionando los problemas de los conventos².

En 1588, termina su estancia en Andalucía, cuando el padre Doria sucesor del padre Gracián, le nombra como primer definidor y tercer consiliario, con su nuevo cargo se muda para Segovia, donde está la sede de la consulta. La nueva forma de gestionar la orden del Carmelo descalzo introducida por el padre Doria³, un hombre que siendo un ex banquero era partidario de la disciplina, le dejó lejos de comprender la esencia de la reforma carmelitana, emprendida por Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz bajo el apoyo del padre Gracián.

En 1590, muerta ya Santa teresa de Jesús, con todo lo que puede acarrear dicha muerte de su amiga íntima, confesora y protectora y tras las opiniones contundentes declaradas en los capítulos ordinarios de la orden que contrariaron en su totalidad las opiniones del provincial⁴, el padre Nicolás Doria, además de su *soledad intelectual entre los monjes relevantes del Carmelo descalzo*⁵, todos estos factores contribuyeron a que San Juan fuera privado de todos sus cargos y enviado a un lugar muy arrinconado de Andalucía.

En Andalucía decide zambullirse no como las veces pasadas en casuchas aisladas y hediondas sino en un lugar tan lejano como México, donde no oye ni

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 219.

² - San Juan de la Cruz, Eulogio Pacho, pp. 11-13.

Disponible en: <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>

Ficha de Consulta: Julio 2014.

³ - San Juan de la Cruz, Eulogio Pacho, p. 14.

Disponible en: <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>

Ficha de consulta: Julio2014.

⁴ - el provincial: es el religioso que tiene el gobierno y superioridad entre todas las cosas y conventos de una provincia. (diccionario de la real academia Española).

⁵ - Mengod, C. Op, Cit., p. 219.

siente el aire corrupto y envenenado que reina en la casa de Dios; la Iglesia y donde puede gozar de la música callada, la soledad sonora y de las ínsulas extrañas que alababa en sus canciones espirituales.

Pero antes de iniciar este viaje a las tierras del nuevo mundo, le estaba esperando otro viaje, que tanto anhelaba su alma, un viaje que le abre las puertas del cielo, un viaje que rompe la tela de su enjuto cuerpo, para embeberse de las aguas del vivir verídico después de este largo morir.

San Juan muere el 14 de abril de 1591, escuchando la música de los versillos del cantar de los cantares que besaban cariñosamente sus oídos aliviando su agonía y encomendando su espíritu al señor, que le ofrecerá su paraíso, donde no hay lugar para el rencor, la envidia y el encono. El paraíso es el lugar más idóneo para el alma sanjuanista cuya fina sensibilidad no soporta el sofocante aire telúrico y por lo tanto aspiró a los cielos dejándonos a una edad tan prematura de 49 años.

La trágica muerte de San Juan de la Cruz fue poetizada por varios escritores, entre ellos cabe mencionar: Manuel Benito de Castro, Francisco González de Castro, Alfredo Cazabán, Guillermo de San José, Gerardo Manrique y otros tantos¹. De los versillos que exhalan la muerte del trovador de los cielos como lo llama Miguel de Unamuno, elegimos los siguientes versillos de Manuel Benito de Castro:

Al fin la dura piedra se ablandaba/ Al fin, la tierra en flor se endurecía/
La cruz de amor en pie no se tenía/ Y el verso del dolor se deshojaba/
El dulce Juan se puso a decir cosas, / Diciendo cosas se quedó dormido,
/Cayéndosele la cruz voló la espina, /Y quédesele el cuerpo tan a rosas,
/Como si en cada llaga el cisne herido/Tuviera una celeste golosina².

¹ - Moliner, J. M. Op, Cit., pp. 290-293.

² - *Ibíd.*, p. 290.

Después de la muerte de San Juan, Doña Ana Peñalosa, pide que se traslade el cuerpo a Segovia, pero los hogareños de Úbeda rechazaron el traslado de su preferido fraile, en el que crían y al que asignaban ciertos actos milagrosos, y por lo tanto se propuso cortarle el dedo índice y llevarlo para contentar a Doña Ana, la que aspiraba ver al fraile enterrado en las tierras carmelitanas¹.

Dos años más tarde, y ante el deseo incansable y persistente de Doña Ana de Peñalosa, su cuerpo fue trasladado para ser sepultado en los terrenos del convento carmelitano en la antigua iglesia de los trinitarios de castilla; la ciudad que tanto amaba y exaltaba². Este secreto traslado del cuerpecillo del medio fraile como lo llama Santa teresa, de Úbeda a Segovia fue memorizada por Miguel de cervantes en su obra cumbre de la literatura española: “el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”.

La beatificación³ de San Juan se lleva a cabo en el 25 de enero de 1675, por el papa Clemente X, luego fue canonizado⁴ por el Papa Benedicto XIII, el 27 de diciembre de 1726. En el siglo XX y exactamente en el 24 de agosto de 1926, fue proclamado Doctor de la iglesia, luego patrono de los poetas españoles por el gobierno español en 1952⁵.

Capítulo II: la obra y el pensamiento de San Juan de la Cruz.

II.1. La obra de San Juan de la Cruz.

Antes de tocar el emblemático tema de los escritos del santo se hace imprescindible señalar la singularidad de esta personalidad cumbre del siglo XVI, para quien el silencio reviste toda su trayectoria vital, mientras que el

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 37.

² - Nieto, J. C. Op, Cit., p. 61.

³ - Beatificación: del verbo Beatificar, dicho del Papa: Declarar que un difunto, cuyas virtudes han sido previamente certificadas, puede ser honrado con culto. (diccionario de la real academia española).

⁴ - Canonización: acción y efecto de canonizar, declarar solemnemente Santo y poner en el catálogo de ellos a un siervo de Dios, ya beatificado. (diccionario de la real academia española).

⁵ - Nieto, J. C. Op, Cit., p. 62.

escribir constituye la concepción al que recurría bajo la petición de sus colegas de orden y discípulos o como necesidad que exigía el ambiente de la reforma, recién nacida para afianzarla y acorazarla frente a la ortodoxia que rechazaba todo tipo de reforma.

La publicación de la obra completa del místico de fontiveros, se lleva a cabo en el año 1630, una publicación que incluye las canciones espirituales que fueron omitidas en la publicación anterior, por evitar una posible denuncia ante el tribunal de la inquisición, dada la proximidad del planteamiento sanjuanista al de los alumbrados y erasmistas¹.

1.1 los géneros, el estilo y los temas:

1.1.1 Los géneros cultivados: la obra de San Juan dentro de la tradición discursiva se enmarca dentro de dos géneros; el lírico y el prosaico. Este último se compone de los comentarios en prosa de sus poesías mayores además de sus correspondencias que fueron reunidas y estudiadas por los críticos.

La poesía: Menéndez Pelayo coloca al santo a la cabeza de la lírica castellana. Es el patrono de los poetas españoles como era Lope de Vega el fénix de los ingenios y el monstruo de la naturaleza y como era miguel de Cervantes el padre de la novela moderna:

No hay lírico castellano que se compare con él².

Para ver la cala de su expresión poética veremos las palabras que le fueron atribuidas por Menéndez Pelayo en el discurso de su ingreso a la real academia española de la lengua:

¹ - Mengod, C. Op, Cit., pp. 214-215.

El erasmismo: fue una corriente ideológica y estética dentro del humanismo renacentista, centrada en las ideas del holandés Erasmo (1466-1536).

² - Menéndez y Pelayo, M. (1956): *La mística española*. Afrodísio aguado, Editores librerías: Madrid, p. 177.

Aun no hay poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana y tan elegante y exquisita en la forma y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del renacimiento, confieso que me infunden religioso terror tocarlas¹.

Otros estudiosos de la obra juancruciana, bajo el embeleso, extático, vívido y absorto versillo sanjuanista han ido más allá de la admiración y el elogio para proclamar el origen divino de estos versos, de estos casos extremos hallamos a Jkrinen en su artículo citado por Domingo Yndrain:

*Y eso es San Juan de la Cruz, un entusiasta exégeta de la naturaleza humana, el más admirable libro de la teología simbólica que jamás se haya escrito, pues, tiene a Dios mismo por autor*².

En este caso vemos como la hermosura de los versos Sanjuaninos hace que este autor proclame la tutoría de Dios.

Dicha poesía en los ojos artísticos de San Juan de la Cruz era un todo que engloba su percepción teológica, filosófica, cultural y una clave exclusiva para mecer sus vivencias místicas vividas al plano literario, eso lo afirma José Nieto Constantino cuando dice:

*Para Juan la distinción entre poesía, teología y filosofía no existe. La poesía Sanjuanista es las tres cosas a la vez, pero siempre poesía primero*³.

Los primeros versos manan de su presencia en Ávila 1572-1574, junto a la madre fundadora Santa Teresa de Jesús¹, cuyos versos habrían de despertar en

¹ - Menéndez Y Pelayo, M. Op, cit., p. 182.

² - Jean. Krynen : sur la littérature des contrafacta et le baroque citado por Yndraín, D. (1989): *La poesía de San Juan de la Cruz*. Cátedra: Madrid, p. 17.

³ - Nieto, J. C. Op, Cit., p. 115.

el frailecillo de Fontiveros el amor a la palabra y habrían de enseñarle que la palabra es el apóstol del buen espíritu, sin ella se ahogan y se olvidan los más altos pensamiento y nobles sentimientos, de allí empieza el plumazo del medio fraile a ventilar unos versillos que hicieron de su autor el patrono de los poetas españoles.

Su obra poética abarca veintidós poesías: cinco poemas mayores y un manojo de poemas entre romances, glosas y letrillas: los poemas mayores son: “el cántico espiritual”, “la noche oscura del alma”, “la llama de amor viva”, “la fonte” y “el pastorcito” además de diez romances; nueve acerca de la trinidad-encarnación y uno “super flumina babilonis”, también cinco glosas; “entréme donde no supe”, “vivo sin vivir en mí”, “tras un amoroso lance”, “sin arrimo y con arrimo”, “por toda la hermosura” y al fin dos letrillas: “al nacimiento del verbo” y “suma de perfección”².

De su obra poética me limito a ofrecer un somero de las tres obras mayores, objeto de nuestro estudio: “el cántico espiritual”, “la llama de amor viva” y “la noche oscura del alma”.

El cántico espiritual: se conoce en dos redacciones: la llamada A (Bruselas, 1627), consta de 39 estrofas (liras), y la B (Sevilla, 1703), consta de 40 estrofas (liras)³, esta segunda es la que elige Eulogio pacho y Luce Pérez Baralt en su reimpresión de la obra completa del santo del 2010 y por consiguiente la redacción en la que se funda nuestro estudio.

La versión del cántico que elegimos en nuestro estudio se compone de cuarenta estrofas, que pueden dividirse en cuatro apartados:

¹ - San Juan de la Cruz, Eulogio Pacho, pp. 8-9.

Disponible en: <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>
ficha de consulta: Julio 2014.

² - Barroso, Á. P. (1992): *Un poeta actual del siglo XVI: San Juan de la Cruz*. Instituto tecnológico de Santo Domingo: Santo Domingo, p. 27.

³ - Cilveti, Á. L. (1974): *Introducción a la mística española*. Cátedra: Madrid, p. 220.

*1-13 Búsqueda del amado*¹: en el primer apartado, el alma ferida por la hermosura de su amado, decide con firmeza buscar a su amado, cuya silueta percibe en todas las criaturas. Pero la hermosura de las criaturas no puede sustituir al amado y por lo tanto va a lo largo del camino renunciando todo lo que le puede desviar, alejar o retrasar dicho encuentro.

*14-21 Encuentro*²: ante la persistencia de la amada, el amado pace entre las flores y con esta aparición comienza otro proceso en el que el amado prepara el alma para la unión amorosa, le adorna con dones exclusivos para que en el lecho nupcial pueda soportar su gracia, hermosura y donaire. Esta etapa preparatoria para el alma es la llamada por el santo “desposorio espiritual”, que produce en el alma efectos contrarios; por un lado genera deleites espirituales a forma de raptos, éxtasis, arrobamiento, vuelos del espíritu, riquezas, descanso, deleite y sosiego y por otro lado genera debilitaciones, detrimentos, flaquezas y fatigas³.

*22-35 Unión*⁴: la unión amorosa tiene lugar en el ameno huerto deseado, debajo del manzano, en el lecho florido o en la interior bodega, todos simbolizan los dulces brazos del amado donde reclinará el alma su cuello y donde se barnizará con la perenne hermosura.

La unión transformante es la única meta del alma, donde se olvida del camino fosco, tenebroso y oscuro, donde las palabras paran y los corazones hablan un lenguaje, que revelado tal como es, puede hacer del mundo un inmenso rosado, pero es una lástima que el amor que goza el alma en esta unión no puede revelarse en lenguaje humano y que se entierra con las almas enamoradas.

¹ - Moliner, J. M. Op, Cit., p. 146.

² - *Ibíd.*, p. 146.

³ - Isaías, A. R. (2009): *Introducción a la mística de San Juan de la Cruz*. Abingdon Press: Nashville, p. 85.

⁴ - Moliner, J. M., Op, Cit., p. 146.

*36-40 Añoranza del más allá*¹: en las últimas cuatro estrofas, el alma evoca la unión amorosa con su amado, nos describe la serenidad del encuentro, la hermosura de su amado, y la embriaguez que tuvo colmándose con el amor de su amado.

La llama de amor viva: es el desenlace de la subida del monte Carmelo. Trata un grado de amor que supera la unión transformante, es lo que afirma José Mario Faraone cuando rechaza la identificación del nuevo estado del alma concebida por el santo como “llama de amor viva” con la unión transformante considerando la llama como una continuación de las cuarenta estrofas del cántico espiritual:

*La situación dominante de la llama es enlace y continuación de la descrita en las últimas estrofas del cántico*².

Más adelante explica el autor que la llama de amor viva se distingue de la unión transformante por ser unión por inflamación de amor mientras que la unión transformante es una unión solamente por amor³, por eso la llama es el último grado de la experiencia mística al que puede llegar el alma en esta vida y es a la vez la propia aportación del santo a la mística española y universal, lo que confirma su designación por los críticos como el más escolástico de los místicos.

La llama de amor viva consta de cuatro estrofas: la primera gira en torno al símbolo de la llama como último grado de la experiencia mística, donde el alma solo le separa un hilo tan sutil para volar lejos de la cárcel corpórea y abrazar la eternidad y por lo tanto el alma clama por la llama que abrasa suavemente su corazón para que dios le conceda este deseo.

¹ - Moliner, J.M., Op, Cit., p. 146.

² - Faraone, J. M. (2002): *La inhabitación trinitaria según San Juan de la Cruz*. Gregorian Biblical: Roma, p. 390.

³ - *Ibíd.*, p. 391.

En la segunda estrofa, el poeta trata de describirnos el efecto de la llama en su corazón, donde el amor de su amado por mucho que cauteriza su corazón se convierte en un aire muy suave que besa cariñosamente su corazoncito enamorado y donde la llaga del amor es el mejor regalo que puede recibir en esta vida por el vago sabor que le da de las dulzuras que encontrará ya rota la tela del encuentro mundano.

En la tercera estrofa, el autor nos explica que el efecto que ha dejado la llaga amorosa es el que le hizo salir de las profundas mazmorras de la oscuridad, de la ignorancia y del sin saber al inmenso cielo del sentido, la sabiduría y ciencia contenidos en este alto estado a donde llegan las almas privilegiadas.

En la cuarta estrofa el poeta tan embriagado con la panacea del amor que recibe en este nuevo estado del alma nos describe sus efectos que superan en su mansedumbre y dosis de amor los recibidos en la unión amorosa.

La Noche Oscura del alma: si “la llama de amor viva” parece ser una continuación del cántico espiritual por tratar el alto estado del alma generado por la inflamación del amor, la noche oscura del alma parece ser un resumen resumido del cántico, y eso por tratar en unos cuantos versillos todo el camino espiritual, con sus tres etapas: la vía purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva:

El poema “en una noche oscura” es donde narra de una forma más sintética la totalidad del recorrido del alma-amante, desde que sale de su casa hasta llegar al tálamo nupcial¹.

El poema consta de Ocho estrofas y tiene dos comentarios incompletos. Estas ocho estrofas pueden dividirse en tres partes correspondientes a las tres

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 33.

etapas del camino místico: la vía purgativa (estrofas 1-2), la vía iluminativa (estrofas 3-5) y la vía unitiva (estrofas 6-8)¹:

Estrofas 1-2: el alma planea una fuga, para encontrarse con su amado en medio de la noche, que con su oscuridad ayuda a la amada dándole seguridad y serenidad, llevándola para percibir el hilo blanco de la aurora donde habita su amado Cristo.

Estrofas 3-5: en estas tres estrofas el poeta afirma que lo que estimula esta fuga espiritual y esta dichosa ventura del alma es la luz del amor; el único luz que percibe y guía la amada por el sendero oculto al escondrijo de su amado, donde el calor del encuentro borra todas las noches por las que ha pasado el alma para llegar a esta noche tan amable, tan exaltada y amada por los buscadores de la perfección, esta noche donde tiene lugar la transformación del alma-amada en Dios.

Estrofas 6-8: estas dos últimas estrofa, exponen lo que sucede en esta noche amable de unión transformante, estando ya la casa sosegada y librada de las turbaciones provocadas por la parte sensitiva, y de las turbaciones espirituales provocadas por las tres potencias del alma; el entendimiento, la memoria y la voluntad, y estando el alma adornada con dones divinos para poder embriagarse con la panacea del amor de su amado, para recoger el néctar divino y hacerse Dios por participación.

San Juan ve en sus versos un lenguaje apto, aunque aproximativo, para encerrar en símbolos sus ideas y experiencias², por eso a la poesía le siguieron unos comentarios en prosa, estos comentarios vinieron a mi juicio para resaltar el lado doctrinal de esta poesía que encierra muchas otras vertientes que quedan por descubrir.

¹ - Cilveti, Á. L. Op, Cit., pp. 220-223.

² - Manrique, F. R. (2004): *Historia y crítica de la literatura española*. Crítica: Barcelona, p. 522.

Lo dicho anteriormente nos abre el camino para hablar de la prosa del santo que se compone principalmente de sus comentarios a sus obras poéticas mayores además de sus correspondencias que fueron reunidas y estudiadas.

La prosa: la obra prosaica del Santo abarca cuatro obras mayores: “el cántico espiritual”, “Subida del monte Carmelo”, “Noche oscura” y “la llama de amor viva” y cuatro obras menores: “Dichos de luz y amor”, “cautelos contra los enemigos del alma”, “propiedades del pájaro solitario” y “Avisos a un religioso”¹.

De esta obra prosaica nos limitamos a hablar del género comentarista, que en mi opinión vino para avalar, afianzar y acorazar la emergente reforma a pesar de que San Juan prefiere el silencio a la escritura para no reducir las verdades de la fe tan inmensas a unos sentidos definidos.

Además de afianzar y acorazar la reforma recién nacida San Juan escribe estos comentarios para aliviar las sospechas que motivaron sus ambiguos versillos y alejar el espectro de la inquisición teniendo en la mente la dolorosa experiencia de la cárcel toledana. José María Moliner nos explica como que los escritores espirituales en general tuvieron que ajustar sus moldes expresivos para que puedan pasar por el tamiz finísimo de la inquisición.

Por estos temidos exámenes, los escritores espirituales pulieron su lenguaje, ajustaron sus verbos, matizaron correctamente sus experiencias y evitaron palabras equívocas. Tenían que tener sumo cuidado en no incurrir en nada que les hiciese sospechosos².

En este caso podemos decir que los comentarios en prosa, eran como las firmas que recogía Cervantes en su cautiverio en la ciudad de argel para responder los enemigos que canturreaban su renegación y probar su fidelidad a

¹ - Moliner, J. M. Op, Cit., p.134.

² - *Ibíd.*, p. 23.

su religión. En san Juan los comentarios también eran destinados a alejar el espectro de la inquisición y probar su fidelidad a la ortodoxia representada por la institución eclesiástica.

De estos comentarios que constituyen sus obras mayores me limito a mencionar tres, en las que hemos basado nuestro estudio para esbozar los alambicados y complicados símbolos que destilan los tres poemas estudiados.

El cántico espiritual: existen dos comentarios; el primero llamado Cántico “A” y el segundo llamado cántico “B”, este último es el que utilizamos en nuestro intento de esclarecer los símbolos que aparecen en el cántico espiritual, dado que es el que se figura en la obra completa editada por Luce López Baralt y Eulogio Pacho.

El comentario constituye un intento para quitar la ambigüedad de sus enigmáticos versos que manaron de su soledad toledana, pero como que las creaturas no pueden comunicar a la amada la hermosura de Dios y quedan balbuciendo como un niño que pronuncia sus primeras palabras así es el comentario respecto a la poesía, un balbucir de niño, una gota en el mar poemático y una florcita en un prado de verduras.

La llama de amor viva: la llama tiene también dos comentarios; el primero escrito por el santo durante su estancia en Granada en unos quince días, y el segundo en los últimos meses de su vida, en peñuela¹.

El comentario constituye una indagación en el complejo símbolo de la llama y de sus efectos en el alma, pero si el hablar de San Juan es un balbucir cuando comenta a su cántico que plasma las tres etapas del camino místico, aquí y comentando este alto estado del alma que supera la unión amorosa, se desnorta

¹ - Barroso, Á. P. Op, Cit., p. 43.

la brújula de sus cabales y se entremezclan sus sentires que se estampan en la repetida “Cuan” de sus exclamaciones.

La noche oscura del alma: el santo realiza dos comentarios de su poema “la noche oscura del alma”, una en “la subida del monte Carmelo” y otra como declaración independiente, los dos se complementan y de ninguna se puede prescindir para la comprensión del poema como afirma Angel Borroso¹.

En este comentario San Juan de la Cruz no solo hace una exegesis del símbolo de la noche sino que lo desarrolla llevándole a ser uno de los mayores símbolos de la mística occidental, eso es lo que nos aclara Luce López Baralt en el prólogo a las obras completas:

Aquí es donde San Juan desarrolla alguno de los símbolos místicos como el de la noche oscura del alma, que habrían de convertirse en uno de los más famosos de la mística universal².

Su prosa en general y los comentarios en particular como afirma José María Moliner se caracterizan por ser sencillas como la música callada de las criaturas alabándose las maravillas y dádivas del señor, melódica, eufónica y suave para el oír más que el canto de las filomenas, persuasiva pero con humildad, fresca como el aire de la alborada, también tan holgada como para caber todo el abolengo místico universal.

La poesía y la prosa constituyen las dos caras del pensamiento Sanjuanista, de ninguna se puede prescindir para una mejor lectura de su pensamiento es lo que cita Jorge Manrique:

¹ - Barroso, Á. P. Op, cit., p. 39.

² - De la cruz, S. J. (2010): *Obras completas*. Tomo I. Alianza Editorial: Madrid, p. 27.

Es verdad que los lectores preferirán una u otra según la actitud con que se acerque al libro,...pero para su autor, ambos son elementos constitutivos de una unidad superior¹.

Los dos son necesarios también para rastrear las huellas de su experiencia mística, que infunde en las almas de nuestro siglo un sinnúmero de preguntas y exclamaciones, José Nieto Constantino dice:

La poesía es ya, el primer intento lírico de la experiencia. El comentario es el primer intento sistemático y teológico de la misma experiencia. Poesía y comentario son ambos derivados de la experiencia original y en ella se unen y se oponen².

Lo que hemos dicho anteriormente no mengua el valor de la obra epistolar del santo, que veremos en el siguiente punto.

La epistolografía: la obra epistolar del santo se compone de una treintena de cartas, hoy conocidas³ y otras perdidas, desconocemos su número y su valor en la arquitectura del edificio místico y literario Sanjuanista.

En la obra epistolar del santo lo vivencial y emocional va muy entrelazado a lo lógico y doctrinal, en un perfecto armazón genuinamente tejido por la pluma áurea del santo, atesorando por amor su experiencia vital a los que le rodean y a las generaciones venideras.

En las cartas todo es diáfano, sosegado; aun las más fuertes pasiones y los conceptos más cimeros tienen un vuelo recogido y una expresión contenida⁴.

¹ - Manrique, F. R. Op, Cit., p. 522.

² - Nieto, J. C. Op, Cit., p. 142.

³ - De Sobrino, J. A. Op, cit., p. 61.

⁴ - *Ibíd.*, p. 61.

La misma idea la explica Ángel Pérez Barroso con minuciosidad y sutileza asombrosas:

Constituyen (las cartas) una combinación única de familiaridad y magisterio. Ni las muestras de afecto desvirtúan la doctrina, ni tampoco la solidez de ésta amengua el cariño¹.

Esta ventaja que tiene la obra epistolar frente a la obra poética donde lo lógico y doctrinal aparece como un pequeñito arroyuelo en el río de lo vivencial y emocional, y a diferencia de su obra prosística donde lo emocional y vivencial es como el recio de las alas pajareras frente a lo lógico y doctrinal².

Además de esta característica que tienen las cartas del santo, ellas nos ponen al alma de San Juan de la Cruz sin pintalabios eclesial, osamos a oír el latir de su corazón dolido, el temor de lo venidero, el disgusto y el dolor de un ser pisoteado por sus enemigos y abandonado por sus hermanos de religión incluso los más cercanos, también el pesar de su honra mancillada por quien no atesoran nada para después de esta efímera vida.

Estas cartas nos revelan un San Juan de la Cruz como una personalidad humanada diferente de de la rígida y sistemática que se percibe en sus comentarios o de la quemada y abrasada por el amor divino que se ve en su obra poética³.

Al fin hay que señalar la cantidad de los escritos perdidos, como “canciones-comentarios”, “discurso sobre la contemplación”, “billetes espirituales-papeles de cosas santas”, “exegesis de las palabras: búscate en mi”, propiedades del pájaro solitario⁴ y otros tantos que el santo tuvo que quemarse y hasta tragarse para que no caigan en mano de los inquisidores; que con el fin de

¹ - Barroso, Á. P. Op, Cit., p. 37.

² - *Ibíd.*, p. 61.

³ - De sobrino, J. A. Op, Cit., pp. 62-63.

⁴ - Barroso, Á. P. Op, Cit., p. 46.

asegurar la unidad de la fe se refulgieron en cepillar, pulir y entallar un clima sangriento donde nadie podía sentir el resguardo de su amenaza:

De sus escrutinios no se libraban ni cardenales, ni provinciales, ni nobles, ni santos¹.

Para ver como que los incansables ojos de la inquisición hincharon su daga enrojecida en el florido pecho de la espiritualidad española del siglo XVI, y en San Juan valen estas palabras de José María Moliner:

Durante el s. XVI, el santo tribunal urgió especialmente en los escritos de los autores devotos, pues temía que entre las teorías místicas ortodoxas, se escondiesen errores quietistas², semipelagianos³ o panteístas⁴.

1.1.2 El estilo:

El poema del Cántico espiritual constituye la síntesis de toda la experiencia del santo como poeta⁵ y la prosa del santo, sobre todo los comentarios llevan en sí todos los rasgos técnicos que caracterizan su poesía, convirtiéndose con este tono lírico en poesía también⁶, y por consiguiente vamos vamos a analizar en pocas líneas el estilo del santo en esta obra cumbre de las letras castellanas y universales.

Primeramente, quiero anotar la complejidad de dicha tarea, no solo para mí como novato sino para eminentes críticos de la talla de Menéndez Pelayo, Dámaso Alonso, Jorge Guillen, Luce López Baralt, Eulogio Pacho y otros tantos

¹ - Moliner, J. M. Op, Cit., p. 23.

² - **el quietismo:** es la doctrina que afirma que la más alta perfección del hombre consiste en una especie de auto aniquilación psíquica y la consiguiente absorción del alma en la divina esencia, aun durante la vida presente.

³ - **el semipelagianismo:** Doctrina sobre la gracia defendida por los monjes del sur de Galia y alrededor de Marsella después del año 428, intentaba llegar a un compromiso entre los dos extremos del pelagianismo y el Agustínismo y fue condenado como una herejía en el concilio ecuménico de Orange en 529 después de más de cien años de controversia.

⁴ - *Ibíd.*, p. 23.

el panteísmo: es una doctrina filosófica según la cual el universo, la naturaleza y Dios son equivalentes o que la ley natural, la existencia y el universo son representados o personificados con el principio teológico de "Dios".

⁵ - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit., p. 40.

⁶ - Barroso, Á. P. Op, Cit., p. 45.

que han acercado a este texto, cuya tutoría es atribuida por algunos críticos a Dios mismo.

María de Jesús Mancho Duque dice:

San Juan de la Cruz encarna de forma idónea la figura del escritor místico, esto es, la de una persona que padece o goza una específica experiencia religiosa y a continuación pretende comunicarla a un círculo de compañeros afines en inquietudes espirituales¹.

Entonces estamos frente a un texto místico, nacido en situaciones peculiares de fervor y entusiasmo religioso, fruto de un cúmulo de elementos; la trayectoria vital, el impacto que deja la dura cárcel en el alma del santo, el abandono de los hermanos de orden a todo eso se añade su talento y ingenio innato y el adquirido de sus formaciones universitarias y de sus acechos. Todos estos elementos contribuyeron al nacimiento de este maravilloso, misterioso y enigmático texto.

En las tres obras estudiadas el autor hace uso de un abanico de recursos estilísticos y retóricos, que pueden mecer estas sensaciones tan altas, de esta experiencia amorosa al plano literario, o podemos decir que el santo pone en pugna incesante la palabra humana y su capacidad de traducir lo que ocurre en el alma con la experiencia mística que ha quedado por varios siglos intraducible y inaccesible.

Con las palabras asociadas y bien combinadas el santo produce el efecto deseado, Mancho Duque hablando de la capacidad combinatoria del santo dice:

Distingue perfectamente entre la cara fónica y el contenido de las palabras. Por ello, sabe combinarlas y producir, tanto en el verso

¹ - Mancho Duque, J. M.,(1993): *Palabray símbolo en San Juan de la Cruz*. Fundación universitaria española, universidad pontificia de Salamanca: Madrid, p. 15.

como en la prosa, delicados juegos de paronomasias, aliteraciones, ritmos, rimas, y demás efectos melódicos¹.

El léxico:

El campo léxico del santo abarca elementos heterogéneos; populares, cultos y sacros. Entre las palabras populares: el ejido, majadas, manida, adamar,...etc., y entre las cultas: ocupación, nemoroso, socio, consorte, bálsamo, discurrir, aspirar, soplar. Además de las palabras sacras tomadas de la biblia como: el ciervo, aminadab, cedros, almena, azucenas, granadas, palomica, tortolica, sin olvidar los elementos dialecticos como “la fonte” y trovadorescos como “esquiva y los frecuentes diminutivos como es el caso de, palomica, tortolica, carillo,...etc.

Los recursos estilísticos:

En las tres obras mayores del santo se percibe el uso abundante de la repetición, la aliteración, el hipérbaton, el epíteto, la metáfora, la antítesis, el paralelismo, la anáfora, la paradoja, los símbolos y demás figuras literarias. Estos recursos se figuran de forma concentrada en sus estrofas de modo que en una sola estrofa podemos encontrar un abanico de figuras, como sucede en la segunda estrofa de “la noche oscura del alma”, donde podemos encontrar reunidas una anáfora, un paralelismo, una aliteración, una derivación, la metáfora y la paradoja.

La estrofa y la versificación:

San Juan de la Cruz emplea en el poema de la Noche y en el Cántico, la lira, de cinco versos endecasílabos, siguiendo la técnica de la nueva poesía castellana²,

¹ - Mancho Duque, J.M., Op, Cit., p. 21.

² - Baruzi, J. Op, Cit., p. 143.

mientras que en la Llama, una combinación de seis versos, dos versos de siete sílabas combinados con uno de once sílabas¹.

1.1.3. Los temas:

la obra de San Juan de la Cruz se barniza con una retahíla de temas como el amor, la soledad, el dolor...etc.

La soledad:

Al adentrarnos en la lectura de la obra de San Juan de la Cruz, percibimos la soledad como un tema y melodía fundamental de toda su obra mística². Esta soledad que canta en la estrofa treinta y cuatro del cántico espiritual es la madre de toda su teoría mística y la fuente de su hadado mundo artístico:

Cuando leemos el cántico espiritual sentimos que estamos hundiendo en un mundo de silencio donde el alma gobernada por la llama del amor, lucha en contra muchos enemigos, acallando primero los remordimientos del sentido luego los del espíritu llegando al fin a olvidarse de sí misma para sentirse solo a Dios, de ello deducimos que estamos frente a un mundo silencioso donde todo se desarrolla en el mundo interior del alma y que culmina en la pérdida, lo que lleva el alma a decir:

Pues ya en el ejido/ de hoy mas no fuere vista ni hallada diréis que me he perdido/que andando enamorada³.

Entonces estamos frente a una soledad que culmina en la vía de la nada, como en el mundo de Jorge Guillén el amor culmina en el olvido siendo este

¹ - tirardelengua.files.wordpress.com/.../llama-de-amor-v...

Ficha de consulta: agosto 2014.

² - De sobrino, J. A. Op, Cit., p. 198.

³ - De la Cruz, S. J. Op, Cit., p. 67.

olvido, esta pérdida, esta nada la máxima expresión del amor, que pueden alcanzar las almas sobre la faz de la tierra.

Quiero decir amar hasta borrarlos a nosotros mismos y asentar sólo al amado, amar hasta dejar de sentir totalmente nuestra presencia. Este alto sentimiento es el grito eterno de la mística en la cara desgarrada de la filosofía que anuncio la muerte de Dios acudiendo a su funeral, y que la literatura embriagada con las altas copas del amor divino rechaza ser el testigo de esta muerte anunciada.

La libertad:

San Juan percibe la esclavitud a Dios como la cumbre de la libertad humana, porque cuanto más el ser humano se hace esclavo del amor divino cuanto más se libera de las ataduras que provienen de las tres fuentes principales de todos los males que padecen los humanos; el afán por el poder, el afán por el dinero y el afán por satisfacer los caprichos y instintos.

Esta libertad como sinónimo de la prisión y la esclavitud es la que lleva Luis Cernuda al plano profano cuando dice:

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien/Cuyo nombre no puedo pronunciar sin escalofrío¹.

San Juan de la Cruz percibe su existencia como esclavo del amor divino. Su existencia es similar a la del apacible viento que lleva las nubes para reverdecer los prados dormidos, como las golondrinas; aves simbólicas mensajeras que posan en las casas de las almas buenas de este mundo, y como las filomenas que sin voluntad cantan el estallar de la primavera. Luis Cernuda

¹ - Cernuda, L. (1988): *Antología, Edición: José María Capote*. Cátedra: Madrid, p. 108.

eco de San Juan, parangona su existencia a la de los leños perdidos que el mar anega y levanta libremente con la libertad del amor:

Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu/Como leños perdidos que el mar anega y levanta/ Libremente con la libertad del amor¹.

Moliner señala que la esclavitud del amor divino hace del ser humano dueño de su vida y de su destino mientras que la libertad que nos ofrecen hoy en día que favorece lo somático de lo espiritual, lo carnal de lo sublime, difunde y defiende un amor superfluo y banal reducido a la exaltación del entrevero carnal de modo que se urge reponer los tabiques de la casa humana reconciliando las dos partes inseparables del ser humano el cuerpo y el alma².

El amor divino:

San Juan de la Cruz es el poeta que más ha podido encarnar el amor divino con la palabra humana, es el que más ha podido vivir intensamente esta experiencia y visualizarla:

Ningún autor de esta época, ni de las anteriores (Raimundo Lulio, Bernardo Oliver, Bernardo Fontova) se había atrevido a trasladar las muestras divinas del amor (caricias espirituales, toques sustanciales) a un plano ontológico para demostrar los efectos transformantes que experimenta el alma enamorada³.

Y de hecho su obra se convirtió en la más grande embajada del amor divino dado que todo lo que hay en ella destila amor, José Luis Aranguren dice:

¹ - Cernuda, L. Op, Cit., p. 108.

² - Moliner, J. M. Op, Cit., p. 127.

³ - *Ibíd.*, p. 45.

Los poemas de San Juan de la Cruz, si se los lee como poemas –y eso es lo que son-, no significan más que amor, embriaguez de amor, y sus términos se afirman sin cesar humanos...En los tres grandes poemas no hay más que imágenes irreales, representaciones concretas que forman el relato de un amor, nada abstracto se mezcla a la historia, reducida a los pasos y las emociones de una pareja enamorada¹.

El amor es el paraíso terrenal, es la pena y el consuelo del creyente, es la hierba venenifera y la panacea que cura, es la daga que punge y la venda ligadura, es el camino mismo, el guía y el matalotaje, es la fuerza que debilita y la debilidad que genera fuerza tantalizante, es el que hambrienta y apacienta.

El amor, son las arras que el esposo entrega a su esposa para blandir su corazón herido por el temor que tenía de perderle para siempre en una de esas peligrosas curvas de la vida, también como recompensa de haberle elegido, y haber buscado su regazo.

El amor lo es todo para nuestro poeta, es el origen de todos sus movimientos desde que vino a la vida y hasta que gozó las preciosas margaritas de la muerte. A este amor se enlazan otros temas como:

El anhelo místico: es el resorte que mueve el alma para buscar a Dios, es el aspirar sabroso que hace del alma como el garbanzo condenado a ser manoseado, como el corcho condenado a flotar, así es el efecto del anhelo en el alma, le condena a una búsqueda incesante y a ser como la tortolica que ni come ni bebe hasta encontrar a su consorcio. San Juan era esta tortolica que anda renunciando su vivir lastimero y deseando que se rompa la tela de su vida para que goce del dulce encuentro.

El dolor y el sufrimiento: El dolor y el sufrimiento como tema en la obra del santo aparecen como fruto del amor divino que abrasa fuertemente el

¹ - Manrique, F. R. Op, Cit., p. 531.

corazón de la amada. Este dolor lo percibimos con un tono que machaca los corazones en las coplas del alma que pena por no ver a Dios:

Este vivir ¿qué será?/ mil muertes se me hará/ pues mi misma vida espero/ muriendo porque no muero/ esta vida que yo vivo/ es privación de el vivir/ y así es contino morir¹.

Más adelante dice:

Qué muerte abrá que se ygualé/ a mi vivir lastimero/ pues si más vivo más muero².

El camino místico: es un tema central en la obra literaria sanjuanista, un camino que San Juan plasma en su gráfico del Monte Carmelo, como guía que conduce los novicios por la escala de las virtudes hacia la perfección, también lo plasmó en su obra literaria como un edificio que recosta sobre el pilar de la desnudez, como actitud que inicia el alma herida por los toques delicados del amado.

La mortificación: consiste en desbrozar los follajes y quitar las pajas del huerto humano para que Dios goce de la desnudez y la humildad del alma³. Esta mortificación es imprescindible en las tres etapas del camino místico, tanto en la vía purgativa como en la vía iluminativa y unitiva; primero se hace necesario una profunda mortificación para abnegarse de los gustos y deleites sensitivos, y en seguida de los espirituales y tercero de sí misma para sentirse solo a dios y consumirse en él.

La oración: la oración para San Juan de la Cruz, no es unos rituales que se leen ni ejercicios físicos que se practican sino una comunión con Dios que se ve reflejada en todos los ámbitos de la vida humana; o sea que la oración no sólo

¹ - De la Cruz, S. J. Op, Cit., p. 78.

² - *Ibíd.*, p. 79.

³ - De sobrino, J. A. Op, Cit., p. 56.

es un acto personal aislado de las conductas de las personas en su entorno familiar y social sino es una sombra que persigue a todas estas personas y gobierna sus actos, llevándolas a precipitarse siempre por la orilla del bien y a rechazar y combatir el mal, eso es lo que cita José María Moliner:

Para el santo la oración tiene que enraizarse en el centro del alma y florecer en obras, si no, la oración será inútil. Cuando la llama arde en el interior, el fuego acaba por salir a fuera, abrasando todo el que encuentra a su paso¹.

La muerte: el tema de la muerte se extiende por doquier de la obra literaria del santo, con ella alude a la vida que carece del amor divino, por eso para él, la vida era una privación del vivir y un continuo morir, y la muerte con la connotación que tenemos nosotros hoy en día como cesación o término de la vida, es en San Juan el inicio de la verdadera vida, cuando el alma se libera de la cárcel del cuerpo y vuela como un pájaro hacia el encuentro paradisiaco, donde estaba su alma reposada antes de empaparse en el cuerpo.

La naturaleza:

San Juan encuentra en las creaturas la hermandad, la humildad y el consuelo; un ejemplo de cómo la sensibilidad de nuestro escritor siente finamente el consuelo en los garbanzos, es en su estancia en peñuela en los últimos años de su vida, cuando fue despojado de todos sus cargos escribe una carta a Doña Ana del mercado y Peñalosa, en la que dice:

Esta mañana habemos ya venido de coger nuestros garbanzos, y así las mañanas; otro día los trillaremos: es lindo manosear estas creaturas mudas, mejor que no ser manoseado de las vivas².

¹ - Moliner, J. M. Op, Cit., p. 48.

² - De sobrino, J. A. Op, Cit., p. 43.

Comentando este fragmento de la carta dice José Antonio de sobrino:

Ante los hombres, San Juan esta “manoseado”, pisoteado por sus hermanos, que se volvieron enemigos; ante Dios recibe el consuelo de este puñado de garbanzos, de esas “creaturas mudas”, que se le han vuelto humildes y hermanos¹.

La naturaleza era para él, un medio para fraguar sus símbolos literarios, que se figuran en su compleja obra literaria, donde las montañas son *el escalón que la naturaleza le brindaba para subir a la hermosura divina*², el desierto; el dechado de las almas que no han gozado de las verdades de la fe, las flores por su fugacidad el símbolo de la brevedad de la existencia humana, la paloma para apreciar la libertad, la tortolita para dilucidar como debe ser la lealtad y la fidelidad al amado, el ciervo para designar la gracias y la hermosura del amado, el huerto con sus odoríferas flores y distintas plantas simbolizan los deleites que encuentra el alma en el jardín celestial junto a su amado, los animales hostiles para simbolizar los enemigos del alma, y últimamente la fuente, que con su claridad y profundidad el santo la utiliza para simbolizar la fe de su amado Cristo.

II.2. El pensamiento espiritual de San Juan de la Cruz

2.1. La espiritualidad del Siglo XVI:

el panorama espiritual del siglo XVI, lo marca el ambiente de rivalidad entre la reforma protestante luterana introducida y difundida en España por Juan de Valdés y la contrarreforma que se inicia en las diferentes ordenes ascéticas y místicas para acortar las alas de la reforma protestante in crescendo y contraponer el ambiente decadente y corrupto que invadió la institución

¹ - De sobrino, J. A. Op, Cit.,, p. 50.

² - *Ibíd.*, p. 51.

eclesiástica dejándola muy alejada de reflejar el mensaje de Cristo y gobernada por una minoría que manejaba con codicia sin igual el negocio católico.

Esta rivalidad entre los caudales de la ortodoxia y la heterodoxia en opinión de José Nieto Constantino no mengua el valor del renacimiento español, sino más bien forma parte del devenir histórico propio de España con peculiaridades que le distinguen de las demás naciones europeas y muestra su riqueza y diversidad. Esta nueva aproximación integral, la defiende Constantino frente al planteamiento tradicional que fragmenta el panorama espiritual entre la contrarreforma satanizada y la reforma al que atribuyen el sacar a España del Medioevo oscuro y tenebroso al renacimiento lucero¹.

Con la flota de la contrarreforma se abanderan varias órdenes ascéticas y místicas que San Juan conoció y estudió profundamente en su estancia en la universidad de Salamanca, pero antes de mencionar las diferentes órdenes que fraguan la espiritualidad contra reformista del siglo XVI, empezamos por aclarar lo que es la ascética y la mística.

2.1.1. La ascética:

Se la llaman también “ciencia de los santos”, “ciencia espiritual”, “arte de la perfección” y “teología ascética”². Su nombre proviene del griego ascesis (ejercicio, esfuerzo) y designa toda clase de ejercicio trabajoso que se refiera a la educación física o moral del hombre³.

Según Blasco pascual la ascética *representa todo aquello que en la vida espiritual es ejercicio, esfuerzo, lucha contra sí y contra las tentaciones*

¹ - Nieto, J. C. (1997): *El renacimiento y la otra España: visión cultural socio espiritual*. Librairie droz: Genève, Bruselas, pp. 27-28.

² - Tanquerey A. Tanquerey A. (1992): *Compendio de teología ascética y mística*. Palabra: Madrid, p. 8.

³ - *Ibíd.*, p. 8.

*exteriores, trabajo positivo de perfeccionamiento de las actividades espirituales*¹.

La ascética es la etapa que precede el momento culminante en el camino místico de San Juan de la Cruz, que es la unión amorosa, por eso acompaña el alma desde sus primeros pasos y la abandona cuando esta última desborda los magníficos instantes con el ser superno.

2.1.2. La mística:

*Proviene del griego Mystikós, misterio, secreto y especialmente secreto religioso, porque en ella se exponen los secretos de la perfección*². Entonces la mística intenta otear y compilar las dádivas, mercedes y gracias que insufla la unión amorosa en el alma-amada. Estas dádivas que goza el alma en su alto estado son indecibles, inenarrables y inefables por eso vemos que Blasco Pascual y González Marín le atribuyen esta definición: “*Es la experiencia inmediata más allá de los esquemas racionales y sensoriales de la divinidad*”³.

Helmut Hatzfeld cita una definición de una de las discípulas de la madre Santa Teresa que mencionamos aquí porque resalta el carácter misterioso e irracional de esta experiencia:

*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*⁴.

El carácter irracional, atemporal y inefable hace que la mejor manera de acercarse a la mística y conocer la es mediante la experimentación directa,

¹ - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit., p. 17.

² - Tanquerey, A. Tanquerey, A. Op, Cit., p. 9.

³ - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit., p. 17.

⁴ - Hatzfeld, H. (1976): *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos: Madrid, p. 190.

porque es como la miel que solo saboreándola podemos averiguar su dulzura y como un cuadro de pintura destinado a ser experimentado no entendido.

Tras haber definido la ascética y la mística, ahora pasamos a estudiar las diferentes órdenes contribuyentes en dibujar el panorama espiritual del siglo XVI y por lo tanto su expresión literaria.

2.2 Las diferentes ordenes ascéticas y místicas:

2.2.1 La orden jesuítica: en un colegio jesuítico San Juan de la Cruz recibe su formación primaria; aprende a leer y a escribir y por la ventana de este colegio se le abre el inmenso mundo de Medina del Campo donde se consolida su formación intelectual y se mejora su situación económica.

La orden de los jesuitas fue aprobada por el Papa Farnese, Pablo III, en 1540, con el nombre de la compañía de Jesús, el término de jesuitas aparece tardíamente, su misión consiste en defender y propagar con todos los medios posibles la fe cristiana¹. La mística de los jesuitas se inspira de las enseñanzas de San Ignacio² y se caracteriza por ser práctica, metódica, obediente y abnegada. Entre las eminentes figuras de la orden jesuítica hallamos a Alonso Rodríguez (1583-1616), Alfonso Rodríguez (1533-1618), San Francisco de Borja (1510-1572), Álvarez de Paz (1560-1620)³.

2.2.2 La orden Franciscana⁴: es una congregación religiosa cuya enseñanzas se inspiran de la vida y pensamiento de San Francisco de Asís.

¹ - Teofanés, E. (2004): *Los jesuitas en España y en el mundo Hispánico*. Marcial Pons Historia: Madrid, pp. 27-30.

² - **Ignacio de Loyola:** (1491-1556): Soldado y fundador de la compañía de Jesús, de origen Vasco. Había sido caballero pero cuando le hirieron en Pamplona y curando las heridas en su casa pudo descubrir otra manera de hacerse caballero al servicio de Jesús, en una iglesia que a su juicio se hallaba amenazada, fue el creador de una espiritualidad y de una estrategia apostólica moderna, centrada en la entrega de la vida al servicio de la libertad interior y eclesial de los creyentes. (diccionario de pensadores cristianos, p 444).

³ - Cilveti, Á. L., Op, Cit., p. 190.

⁴ - **Francisco de Asís:** (1181-1226): Cristiano radical, de origen italiano, creador de un movimiento de fraternidad y pobreza evangélica, de amor y no violencia activa, que ha definido de manera poderosa la vida cristiana de Europa, no ha sido ni filósofo ni teólogo en el sentido estricto de la palabra...su influjo no solo se

Exalta la vida de pobreza que llevaba Cristo, en un tiempo donde la iglesia junto al reinado está sumergida en la búsqueda del oro, perdiendo así su reputación entre la plebe y su rol en la difusión del mensaje de Cristo¹. En la mística franciscana lo emocional y vivencial vence lo lógico, racional y doctrinal, para aclarar el carácter afectivo de la mística franciscana aducimos el siguiente texto:

Es una orden espiritual eminentemente afectiva, basada en la devoción a la humanidad de Cristo, y siempre atribuyendo mayor importancia al sentimiento que al intelecto, influida del neoplatonismo de San Agustín y el seudo aeropagita, defensores ambos de la primacía de la voluntad frente a la inteligencia².

Es la escuela que tiene mayor influencia en Santa Teresa de Jesús, que a su vez influye en San Juan de la Cruz, recordamos que gracias a Santa Teresa, San Juan se hizo carmelita cuando en un momento dado tenía una firme decisión de elegir la orden cartuja donde podía encontrar mayor posibilidad de soledad para gozar a solas de su amado Cristo.

También es la escuela que transmite el abolengo místico de la escuela alemana y flamenca de reysbroeck, tauler, suso, ekhart y otros que tuvieron una mayor influencia en San Juan de la Cruz³, sobre todo en la elección de sus mayores símbolos como afirma Menéndez Pelayo. Entre las principales figuras de la orden franciscana cabe señalar: “Bernardino de Laredo”, “Juan de los Ángeles”, “San Pedro de Alcántara” y “diego de estrella”⁴.

2.2.3 La orden agustiniana⁵: es una congregación religiosa basada en las enseñanzas del teólogo y obispo norteafricano San Agustín de Hiponia. La

expresa a través de los teólogos franciscanos sino en muchos otros movimientos cristianos que le han tomado como ejemplo. (diccionario de pensadores cristianos, p 316).

¹ - Mc Greal, W. Op, Cit., p. 22.

² - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit., p. 18.

³ - Cilveti, Á. L. Op, Cit., p. 156.

⁴ - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit., pp. 19-20.

⁵ - **Francisco, De Hiponia:** (354-430) Obispo y teólogo latino del norte de África. Su aventura vital, unida de forma inseparable a su teología, ha marcado hasta hoy la cultura y la vida cristiana de occidente. Nadie ha

mística agustiniana como la franciscana es de carácter afectivo, haciendo las realidades de la fe se organizan para lograr la unión amorosa con Dios, José Nieto Constantino dice:

La teología (en las ordenes afectivas) se convierte así en una ciencia de amor; el ascenso del alma se realiza por la contemplación afectiva de Dios en la naturaleza; la unión con Dios, obra del amor, comprende sucesivos grados de suavidad, avidez, saciedad, embriaguez, seguridad y tranquilidad¹.

El máximo representante de la espiritualidad agustiniana en el siglo XVI, es Fray Luis de León y su discípulo Pedro Malón de Chaide además de Santo Tomás de Villanueva y Alonso Orozco².

No cabe la menor duda de la influencia que ejerce San Agustín en el pensamiento de San Juan de la Cruz, que lo menciona con mucha frecuencia en sus comentarios dedicados para esbozar sus ambiguos versillos, dicha influencia habrá de llagar al santo por vía de su profesor en la universidad de Salamanca Fray Luis de León, la figura cumbre de la espiritualidad agustiniana del siglo XVI.

2.2.4 La orden dominicana³: es una orden religiosa que tiene su origen en las enseñanzas de Santo Domingo. Su mística a diferencia de la franciscana y agustiniana y conforme con la jesuítica es de carácter intelectualista que da mucha importancia al estudio de la revelación y en estirla al pueblo, Blasco Pascual dice:

influido tanto como él en el desarrollo del pensamiento medieval cristiano, tanto en el plano de la filosofía, como en la teología y la vida eclesial.

¹ - Cilveti, Á. L.Op, Cit., p. 156.

² - Ibíd., pp. 170-174.

³ - **Domingo de Guzmán:** (1170-1221) religioso, predicador popular y fundador de la orden de los predicadores (llamada también de los dominicos). Nació en caleruega de Burgos, en Castilla. Estudio y enseno en el estudio general de Palencia (que se convertiría después en la universidad de Salamanca), fundó la orden de los predicadores, escribiendo sus normas básicas y organizando la vida de los religiosos con un régimen democrático de fraternidad, que ha influido después en la vida social y religiosa de la cristiandad.

Es una orden de predicadores, se han caracterizado por el estudio de la revelación y el afán de perpetuarla en su misión apostólica¹.

Entre las eminentes figuras de la orden dominicana del siglo XVI, hallamos Fray Luis de Granada que abraza el ideal de su profesor San Juan de Ávila, además de Francisco de Vitoria, Melchor Gano, Fray Juan Hurtado de Mendoza, y Fray Pablo de León².

Puede ser que esta orden de predicadores es la que influyo en San Juan de la Cruz haciendo que este ultimo y en los últimos años de su vida se esmerara en escribir unos comentarios a sus poesías. Estos comentarios hicieron que supiéramos más del sistema teológico del santo y de los principales pensadores cristianos que le influyeron.

El contacto con la espiritualidad dominicana debió de infundir en el santo el interés por la revelación y el fervor de comunicarla a toda la plebe, en este contexto podemos decir, como hemos mencionado antes, que los cánticos espirituales pueden considerarse como un intento de traducción de un texto bíblico “el cantar de los cantares” a la lengua vulgar, lo cual era prohibido por la institución eclesiástica.

2.2.5 La orden carmelitana: es la espiritualidad que recoge el néctar de todas las ordenes reinantes en el siglo XVI, por eso es de origen sintético como afirman la mayoría de los críticos, en su teología mística lo vivencial y emocional van juntos con lo doctrinal y racional. Toma de la espiritualidad franciscana y agustiniana su afectividad y de la jesuítica y dominicana su predicación y metodismo.

Esta espiritualidad carmelitana que marca profundamente el renacimiento espiritual español tiene su origen en palestina, en el monte Carmelo:

¹ - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit.,p. 21.

² - Cilveti, Á. L., Op, Cit. pp. 179-181.

El origen de los carmelitas se remonta a un grupo de anacoretas de los que ya en el año mil, se tenía noticia que habitaban desperdigados por las cavidades rocosas del monte Carmelo en Palestina, en torno a la fuente de Elías. Vivían en silenciosa oración llevando una vida de apartamiento y austeridad, trabajando la tierra para sustentarse y reuniendo únicamente con ocasión de las celebraciones litúrgicas¹.

La espiritualidad carmelitana tiene dos características fundamentales- según la tradición anacorética- el desprendimiento y la contemplación; estos dos pilares son los que intenta recuperar Santa Teresa de Jesús en la mística carmelitana del siglo XVI², y de hecho se dirige al monasterio de Medina del Campo para buscar a frailes que primero aceptan vivir según la regla primitiva carmelitana y segundo le apoyan en su tarea de reformar los conventos del Carmelo que se hallan muy lejos de la verdadera vida que llevaban sus antepasados. En medina del Campo Santa Teresa se encuentra con San Juan de la Cruz que acepta la invitación de la madre para hacerse carmelita descalzo y juntos inician una reforma que hace de la mística carmelitana *el sistema místico cristiano más completo*³.-

La madre Santa Teresa con su afán renovador funda dentro del Carmelo calzado la orden de los Carmelos descalzos. La descalcez era un símbolo de la discreción, la simplificación, la sencillez, el respeto y veneración que siente el alma hacia Dios, también era un símbolo de la desnudez, la pobreza, la miseria que presenta el alma para ser escogida entre tantos recurrentes del camino místico y para poder reclinar su cuello en los brazos divinos⁴.

Con la inmersión de la nueva orden, los carmelitas calzados, los que vieron afligidos por la reforma teresiana y juancruciana trataron de excluirla con tantas calumnias y conspiraciones llegando a excomulgar los religiosos del descalzo de

¹ - Mengod, C. Op, Cit., p. 43.

² - Blasco Pascual, F. J. Op, Cit., p. 32.

³ - Cilveti, Á. L., Op, Cit., p. 202.

⁴ - Mengod, C. Op, Cit., p. 43-44.

sus cargos y a apoderarse de sus monasterios y conventos, pero a pesar a todo, la orden pudo triunfarse en su lucha llegando a independizarse de la orden de los carmelitas calzados bajo el liderazgo del padre Gracián y luego Nicolás Doria.

Con el triunfo del Carmelo descalzo se inicia una nueva dinámica que hace extender el Carmelo descalzo gracias a la voluntad, honestidad y perseverancia de sus Frailes y los aportes y donaciones de los ricos a Italia, México e África¹.

Como que en nuestro estudio tratamos del carmelita descalzo San Juan de la Cruz, la figura clave de la reforma carmelitana, intentamos dar ahora una breve biografía de la madre Santa Teresa la fundadora del Carmelo descalzo así como una reseña de su pensamiento místico.

Santa Teresa de Jesús: *Religiosa y reformadora española católica, conocida también con el nombre de Teresa de Ávila, por la ciudad donde nació y donde transcurrió gran parte de su vida*², tuvo un ambicioso proyecto de reforma, que planeaba mediante el retorno a los orígenes plateados en el seno de la tradición carmelitana, que contiene el desprendimiento y la contemplación. Dicha reforma fue un apoyo para la Iglesia amenazada por el pensamiento luterano.

En ojos de Santa Teresa, San Juan era un hombre cuerdo, ecuánime, sabio, celestial y divino, que aunque no vale ante los ojos de la gente, vale mucho ante los ojos de Dios, fue su confesor, amigo íntimo, y fiel acompañante en la fundación de los conventos del Carmelo descalzo en las importantes ciudades españolas³.

¹ - Mengod, C. Op, Cit., pp. 205-206.

² - <http://blogs.periodistadigital.com/xpikaza.php/2014/10/15/santa-teresa-un-centenario-dios-un-famil>
Ficha de consulta enero 2015.

Xabier, Op, Cit., p. 862.

³ - Mengod, C. Op, Cit., pp. 213-214.

El principal texto de Santa Teresa son las moradas, se compone de siete secciones que contienen las diferentes moradas que a su vez se subdividen en apartados en los que la santa narra el meollo de su experiencia vital y religiosa¹.

En su experiencia religiosa, la santa se esmera en describirnos el cómo de la experiencia mística que la divide en cuatro escalas: la meditación, el recogimiento, la quietud y la unión:

La meditación: consiste en invocar las gracias del señor, unas imágenes devotas, historias devotas y vidas de santones para llenarse de afecto, pasión y amor. Esta meditación hace del alma digna de entrar en el castillo de la oración².

El recogimiento: es un periodo que viene a caballo entre la meditación y la quietud, en esta etapa de oración activa -donde el alma recoge todas sus potencias para enseñarlas dentro de sí a su amado- tiene como objetivo silenciar los remordimientos, estorbos y turbaciones de los sentidos, descubrir a Dios en el castillo interior así como contraer intimidad con él³.

La quietud: es un estado del alma donde Dios comienza a esparcir las flores de su hermosura en el alma-amada, de modo que se siente muy cerca de la divinidad⁴. Es un estado que podemos parangonar con el desposorio espiritual o la vía iluminativa en San Juan de la Cruz donde Dios obra en el alma guarneciéndola y preparándola para las maravillas del tálamo nupcial.

La unión: la unión en la mística teresiana tiene tres fases: la unión simple, el desposorio y el matrimonio espiritual. La unión simple se caracteriza por su brevedad, y la podemos comparar como afirma el autor con el cruce de miradas que enamoran pero no causan tanto dolor, luego viene el desposorio que

¹ - Mancho Duque, J. M. (1990): *La espiritualidad del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*. Universidad de Salamanca: Salamanca, p. 12.

² - Cilveti, Á. L. Op, Cit., p. 207.

³ - *Ibíd.*, pp.210-211.

⁴ - *Ibíd.*, pp. 211-212.

enamora más al alma-amada y cuanto más la enamora cuanto más la prepara para la unión transformante¹.

Con la mística carmelitana llegamos al fin de nuestra exposición de las principales órdenes ascéticas y místicas que fraguan la espiritualidad de la contrarreforma, y que San Juan sumó sus más esmaltadas flores para incorporarlas a la mística carmelitana que se eleva al más alto grado de la perfección haciendo del idioma español el idioma de los ángeles por excelencia.

El otro polo del panorama espiritual del siglo XVI, lo diseña el ambiente de la reforma protestante luterana.

La reforma: *cuando se habla en general de un tópico o tema religioso tal como la reforma, inmediatamente y casi inconscientemente uno piensa en la reforma protestante y sus principios y orígenes en Alemania de Martín Lutero², pero José Nieto Constantino ve que la reforma además de encarnarse en el pensamiento luterano difundido en España por Juan de Valdés, tiene su origen en la península en el nivel de conciencia individual de eminentes personajes anteriores al mismo Lutero como el arcipreste de hita y su literatura que dirige una crítica mordaz a la institución eclesiástica, también esta conciencia se halla muy arraigada en otras figuras anteriores y coetáneos a San Juan de la Cruz como Raimundo Lulio, el cardenal Cisneros, la Beata de Piedra hita, Fray Francisco Ortiz y otros³.*

La reforma protestante encuentra la plataforma ya preparada por eminentes figuras de la península, sobre todo por el Cardenal Cisneros que inicia una reforma en tres vías, la primera destinada al pueblo y consiste en reavivar la piedad que reinaba en el Medioevo español, la segunda dirigida a la institución eclesiástica y consiste en hacer reformas administrativas y institucionales de los

¹ - Cilveti, Á. L. Op, Cit., pp. 213-215.

² - Nieto, J. C. *El renacimiento y la otra España*. Op, Cit., p. 30.

³ - *Ibíd.*, p. 29.

conventos, monasterios y episcopados y la última dirigida al nivel académico y consiste en fundar la universidad de Alcalá de Henares.

La reforma luterana se prolonga en el alumbradismo¹, una corriente espiritual que por su llamamiento a la anulación de toda mediación entre Dios y las creaturas, su negación de la autoridad de la iglesia y su desaprecio a las dogmas reinantes fue confundida con el luteranismo y el erasmismo. Los alumbrados vivían en continua oración personal movida por un amor puro que les hizo sentir libres de los yugos del aspirar al paraíso y el temor al infierno, en el diccionario de espiritualidad ignaciana viene:

En líneas generales puede describirse como un movimiento religioso, que afectaba a creyentes poco o nada letrados que aspiraban a un ideal de un amor puro, se apartaban de toda manifestación de interés o de temor y rechazaban las formas religiosas externas, al mismo tiempo que propiciaban la oración personal².

La reforma luterana que encuentra la plataforma ya preparada en el suelo español rompe con el pasado eclesiástico dominado por la casa de Dios; la iglesia Pero al mismo tiempo ofrece una nueva concepción de la vida Cristiana, en la que cada persona tiene un libre acceso a la biblia sin la necesidad de una interpretación que viene de la iglesia; de sus Frailes y monjes, también propuso una vuelta a la verdadera moral cristiana que favorece lo espiritual de lo material.

La principal figura de la reforma luterana en España es Juan de Valdés, que debido a sus escritos que contienen una fuerte dosis de luteranismo, tuvo que

¹ - **el alumbradismo:** Designa a ciertos grupos de hombres que aspiran a la perfección evangélica y tratan de lograr la plenitud del espíritu mediante la guarda de los consejos evangélicos, la práctica del amor y la humildad, la oración mental y la interpretación de la escritura (Eugenio Asensio, el erasmismo y las corrientes espirituales afines, p 76).

-es un fenómeno religioso exclusivamente español. Fue distinto del begardismo, del erasmismo y del luteranismo, aunque en su momento fue confundido con estas corrientes espirituales por el vulgo y incluso por algunos inquisidores, la razón de la confusión es la coincidencia de algunas de sus manifestaciones.

² - Grupo de espiritualidad ignaciana, (2007): Diccionario de espiritualidad ignaciana. Tomo I. Mensajero: Madrid, pp. 130-131.

abandonar España para instalarse en Nápoles, donde continua sus predicaciones y donde consigue muchos discípulos como Carnesechi, Ochino, Pedro Martir, Vermiglio, Julio Gonzaga, Victoria Colorna...etc¹.

El pensamiento Luterano se extiende de modo especial en dos ciudades españolas; en Valladolid con el doctor cazalla y su madre Doña Teonor de Vibero y en Sevilla con Rodrigo de Valero, el Doctor Juan Gil o Egidio, el Doctor Juan Pérez de Pineda, Julián Hernández y Don Juan Ponce de León².

2.3 El pensamiento espiritual de San Juan de la Cruz: San Juan de la Cruz, es un místico contra reformista, que se esmeró en reforzar las paredes enjutas de la iglesia católica sacudida por un racimo de circunstancias entre ellas la creciente reforma luterana que empezó a ocupar una posición relevante en la España del siglo XVI a pesar de la reciedumbre del tribunal de la inquisición que perseguía el mínimo indicio de herejías, sobre todo entre las minorías conversas.

El santo de Fontiveros junto con la madre fundadora del Carmelo descalzo inicia una reforma de la orden de los carmelitas que se presentaba como un modelo de la verdadera vida espiritual.

En su filosofía espiritual todo se entrelaza en torno a una meta muy sagrada y deseada que es la unión amorosa con Dios pero la meta exige la existencia de un camino que lleva los buscadores de la perfección, a esta noche más amable que la alborada. Este camino es el camino místico que tiene como base la purgación que acompaña el alma en las tres etapas del camino místico hasta llegar al escondrijo de su amado Cristo.

¹- Menéndez y Pelayo, M. (2011): *Historia de los heterodoxos españoles*. Tomo I. Linkgua: Barcelona, pp. 75-76.

² - *Ibíd.*, pp. 78-79.

Tras presentar este resumen resumido damos más detalles sobre esta filosofía espiritual para aclarar cada elemento aparte.

2.3.1. La unión amorosa: San Juan de la Cruz concibe la unión amorosa como la única meta al que aspiran los recurrentes del camino místico, para él, los arrobamientos, desmayos y éxtasis tan exaltados y elogiados por la espiritualidad de la época no son propios de las almas licuadas con las balas plomizas del amor de Dios, que no deja lugar para estos estados dado porque llena todo el alma.

Esta unión con el ser superno, es la que da sentido a la vida, es lo sustancial y fundamental por eso San Juan vivió toda la vida quejando de este vivir lastimero fruto de la cárcel corpórea y anhelando la muerte porque le permite gozar plenamente de Dios.

Esta unión llamada en el cántico “transformación amorosa” y en los comentarios “Matrimonio espiritual”, la describe el santo como afirma José María Moliner insistiendo en la distinción entre las dos realidades; la divina y la humana comparando esta unión con *el fuego que se apodera del hierro metido en una fragua, y hace que este venga a tener todas las propiedades del fuego, sin dejar de ser hierro, así el alma abrasada en Dios viene a ser como Él, sin perder su naturaleza*¹.

2.3.2. El camino místico: para que el alma pueda gozar de los instantes maravillosos en el tálamo nupcial de su amado Cristo, ha de recorrer un largo camino con mucha concurrencia, en medio de las flores, fieras y fronteras que intentan desviar al alma en su andar hacia la perfección. Este camino tiene tres etapas fundamentales:

¹ - Moliner, J. M. Op, Cit., p. 117.

La etapa purgativa: el periodo purgativo se inicia con las heridas profundas que causan en el alma las verdades de la fe de modo que el alma inicia una búsqueda de su amado; el que la hirió profundamente sabiendo que al amor no hay medicina sino por parte del que hirió, como lo dice el mismo San Juan en sus dichos de luz y amor por eso no se contenta con los placeres sensitivos y espirituales más bien se desprende de todas las turbaciones, estorbos que causan los placeres sensitivos y espirituales para se esclarezca más el camino de su amado¹.

La etapa iluminativa: con la purgación se infunde en alma una luz que continúa a purgar los apetitos que no ha podido el alma borrar en la etapa anterior, en este periodo es Dios quien obra en el alma purificándola y preparándola para que pueda soportar las gracias, el donaire y las dulzuras de la unión transformante por eso San Juan la llama la noche pasiva del alma a diferencia de la noche activa del alma donde obra el alma misma².

La etapa unitiva: la noche pasiva hace del alma digna de entrar en la cueva de los leones, y sobre el tálamo nupcial reclinarsen el cuello en los brazos del amado. Esta etapa es la unión transformante al que llega el alma enamorada después de largos sacrificios y estorbos³.

2.3.3. La purgación: La base del camino místico es la purgación que se lleva a cabo en la vía purgativa para borrar en el alma todo apego a los placeres sensitivos y espirituales, luego en la vía iluminativa la purgación se hace para borrar en el alma los átomos de apego a los placeres sensitivos y espirituales que han sobrevivido a la purgación que se llevo a cabo en la vía anterior. En la vía unitiva podemos decir que el alma borra a sí misma para consumirse completamente en Dios.

¹ - Cilveti, Á. L. Op, Cit., pp. 17-18.

² - *Ibíd.*, pp. 19-20.

³ - *Ibíd.*, pp. 26-28.

La insistencia de San Juan en la purgación y el padecimiento hizo que los críticos calificaran su mística de mística de la noche, como sinónimo de la purgación y el sufrimiento, inseparables de la experiencia mística¹, a diferencia de la mística de la época obsesionada por la éxtasis y los raptos de amor.

Hemos intentado acercarnos al pensamiento de San Juan de la Cruz que como hemos visto todo lo observa desde el picacho de la unión amorosa con Dios así que toda su vida se desencadena para lograr esta meta deseada que pasa necesariamente por la vía de la purgación, que se lleva a cabo en la vía purgativa por la amada para que luego en la vía iluminativa intervenga la luz divina para purgar y abrasar los más ocultos y inadvertidos elementos turbadores, para que al final la amada sea digna de ser desposada, esposada y endiosada.

¹ - L. Aranguren, J. L. (1976): *Estudios Literarios*. Gredos: Madrid, p. 31.

Parte B: el simbolismo en las tres obras poéticas de San Juan de la Cruz

Después de haber esclarecido la vida del infausto cisne de fontiveros y de arrojar una luz sobre su obra y pensamiento místico, pasamos en esta segunda parte a escrutar las palomitas simbólicas que fulgen en los extáticos, embelesos y absortos versillos de sus tres obras poéticas mayores; las obras que colocan al santo a la cabeza del lirismo español.

Capítulo I: Introito definitorio

En este capítulo procuramos delimitar los contornos del movimiento simbolista, aparecida en Francia a finales del siglo XIX. Un movimiento que revoluciona todo el arte literario cuando opta por un lenguaje abierto y sugestivo y cuando rompe las cadenas que la tradición literaria impone a la creación literaria. Empezamos por definir lo que es el simbolismo para que luego pasemos a enumerar los fundamentos de su estética y los filamentos de su expresión.

I.1 Concepto del simbolismo:

1.1 Definición del simbolismo:

El simbolismo ha existido en todos los tiempos, siempre que el poeta intenta explorar y comunicar las más ocultas e intangibles realidades de su ser y del mundo-los inefables misterios que exceden la pobreza denotativa del lenguaje-¹, pero como una escuela literaria surgida en el vergel de la literatura universal aparece en los últimos años del siglo XIX en Francia, haciendo de la poesía su porta voz, dado que es el arte que más puede pintarraजार las nuevas realidades exaltadas por el poeta simbolista.

¹ - Jiménez, J.O. (1979): *El simbolismo*. Taurus: Madrid, p. 11.

La aparición y el florecimiento del movimiento simbolista tiene que ver con varios factores, entre ellos: la tendencia espiritualista de la filosofía, el tono pornográfico del naturalismo, la exacerbada formalidad del parnaso, las nuevas tendencias en pintura y escultura además del idealismo de los autores rusos, alemanes e ingleses¹.

El principal inspirador del movimiento simbolista es “Charles Baudelaire” que pone los pilares del nuevo arte literario en su mejor obra “las flores del mal”. Estos pilares que añade Baudelaire al cielo del arte fueron percibidos y desarrollados por otros autores como Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Paul Rimbaud, Jean Moréas,...etc.

Jean Moréas, se considera como el teórico del simbolismo, en un artículo publicado en la revista “le figaro” nos habla del precursor de esta tendencia del arte literario y de las principales aportaciones de los primeros autores simbolistas al movimiento recién nacido:

Digamos que debe considerarse a Charles Baudelaire como el auténtico precursor del movimiento actual; Stéphane Mallarmé le confiere el sentido de lo misterioso e inefable; Paul Verlaine rompió en su honor los crueles estorbos del verso, que ya habían sido previamente reblandecidos por los prestigiosos dedos de Théodore de Banville².

El movimiento simbolista, -que inspira Charles Baudelaire- emprende un nuevo arte literario caracterizado por el uso de un lenguaje abierto, sugestivo, hermético y misterioso, que mana desde el cielo interior y que tiende a imitar el lenguaje musical que mansea levemente los ocultos y extraños sentires del alma.

¹ - Barre, A. (1993) : *Le symbolisme ; essai historique sur le mouvement poétique en France 1885-1900*. Slatkine : Genève, pp. 1-2.

² - Brodskaya,N. (2012): *El simbolismo*. Parkstone international: el reino unido, p. 8.

El simbolismo francés corresponde en las letras castellanas con el modernismo; un movimiento artístico que se alzó contra el aire decadente, corrupto, egoísta y trivial que soplaban fuerte en la época y que hacía del hombre un lobo escondido bajo el disfraz cívico, lanzado en una lucha feroz para la satisfacción de las exigencias del instinto¹.

Los escritores modernistas compartieron las mismas preocupaciones e inclinaciones literarias, artísticas, políticas y religiosas al mismo tiempo usaban técnicas similares para tocar los más variados temas². Dentro de la vasta área modernista palpitan las palomitas simbólicas de raigambre francés, pero pintando un cuadro aclimatado al pincel literario español, al humor español y a las circunstancias que condicionaban el vivir hispánico. Jiménez Olivier compila las particularidades del simbolismo nacido en el seno del modernismo:

Un simbolismo ciertamente, y en general más «comunicado», abierto y sensorial, menos abstracto y con mayor proclividad a la experimentación prosódica o técnica tanto como menos atraída al talante «intelectual» y al hermetismo de ciertas zonas del francés³.

Este simbolismo de raigambre francés y de pincel español florece a mano de escritores como Juan Ramón Jiménez, Amado Nervo, González Martínez, Jaime Freyre, Julio Herrera y Reissig. A estos se pueden añadir otros escritores como Jorge Guillen, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Vicente Alexandre, Pablo Neruda, Leopoldo Marechal, Lezama Lima, González Rojas...etc.⁴

El nombre del simbolismo da la impresión de que el símbolo es el mayor recurso cultivado por los autores simbolistas, lo cual nos lleva a plantear la siguiente pregunta: ¿qué es un símbolo del que toma su nombre el movimiento simbolista?

¹ - Litvac, L. (1941): *El modernismo*. Taurus: Madrid, pp. 21-22.

² - Jiménez, J.O. Op, Cit., p. 48.

³ - *Ibíd.*, p 16.

⁴ - *Ibíd.*, p 61.

1.2 Definición del símbolo

El estudio del símbolo se enmarca dentro de la semiótica, una ciencia muy antigua que tiene sus orígenes en la antigua Grecia, donde eminentes pensadores - sobre todo Aristóteles con sus destacadas teorías sobre el lenguaje- asentaron la base de esta ciencia¹. Hoy en día, es una ciencia independiente cuyo objeto es el signo en general pero con una gran atención centrada en el signo lingüístico; que atesora las claves de la historia del paso del hombre por la faz de la tierra².

Para dilucidar lo que es un símbolo desde la perspectiva semiótica hace falta comenzar por definir lo que es un signo lingüístico. Ferdinand de Saussure afirma que el signo lingüístico es de carácter dual que aúna un representante y un representado, una imagen acústica y un concepto o lo que llama De Saussure un significante y significado. La relación entre las dos unidades del signo lingüístico en la percepción saussureana es arbitraria pero cuando define el símbolo reconoce Saussure la natural ligazón que traba el simbolizante y el simbolizado:

El símbolo tiene por carácter no ser completamente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo³.

A diferencia de Saussure, Charles Dencer Peirce insiste en la naturaleza triádica del signo lingüístico, incorporando otro elemento que es el interpretante; un elemento fundamental en la percepción peirceana, por su función de intérprete y mediador entre el representante y el representado; es el que

¹ - Bobes Naves, M. del Carmen. (1979): *La semiótica como teoría lingüística*. Gredos: Madrid, p. 84.

² - *Ibid.*, p 83.

³ - De saussure, F. (1954): *Curso de lingüística general*. Traducción, prologo y notas: Dámaso Alonso. Losada: Buenos Aires, p. 92.

establece la relación entre las dos unidades del signo lingüístico. A la luz de esta percepción define el signo o lo que él llama el representamen como “*algo que está en lugar de alguna otra cosa, para alguien en ciertos aspectos*”¹.

Cuando el interpretante asocia al representante un representado, dicha asociación se hace por una mera convención en la mente del interpretante, allí estamos frente a un símbolo:

Un símbolo es aquel signo que en relación signo-objeto, se refiere al objeto que denota en virtud de una ley o convención, que es su condición constitutiva y que suele consistir en una asociación de ideas generales que determina la interpretación del símbolo por referencia al objeto².

Carlos Bousoño, el teórico del símbolo, nos presenta una definición del símbolo basada en el efecto simbólico. Para él, el símbolo se difiere de las otras categorías del signo lingüístico por generar en el alma humana una emoción de felicidad, tristura, entusiasmo, encanto, extrañeza, amor...etc., esta emoción escapa a la razón para descansar en el corazón:

*Tendremos la seguridad de hallarnos frente a un símbolo siempre que una expresión nos proporcione una sensación inadecuada cuantitativa o cualitativamente respecto a su sentido lógico*³.

Esta definición se pone clara con la fórmula algebraica que ofrece en el mismo libro: “épocas literaria y evolución”: “A” nos lleva a sentir “B” y “B” nos lleva a sentir “C”. Una asociación tendrá un sentido simbólico cuando “A” nos lleva a sentir “C”⁴.

¹ - Disponible en: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>.

Fecha de consulta: Julio 2014.

² - Beristáin, H. (1995): *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa: México DF, p. 458.

³ - Bousoño, C. (1981): *Épocas literarias y evolución*. Tomo I. Gredos: Madrid, p. 10.

⁴ - *Ibíd.*, p. 217.

I.2 Los fundamentos de la estética simbolista:

Las principales nociones del arte literario simbolista, que intentamos dilucidar en este subcapítulo provienen de la obra maestra de Charles Baudelaire, “las flores del mal” así como de sus discípulos que reciben, enriquecen y enraízan el legado Baudelaireano como Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine y Jean Moréas.

2.1 La apertura hacia el misterio:

La literatura simbolista reconoce el derecho del hombre de alzar la vista hacia los cielos, de volar lejos de este fragor ensordecedor que destila el feroz combate por las vanidades terrenales, de ver mas allá de esta mezquina existencia, de sublimarse y subir por la secreta escala hacia el reino de la perfección.

Este tono espiritualista que adquiere la literatura simbolista es el fruto del aire idealista que soplabla fuerte en todas las áreas artísticas y que ponía fin a la literatura de índole positivista que trata de reproducir la realidad tal como es y de imitar los distintos paisajes de la madre natura.

Baudelaire, el padre del simbolismo, ha hecho de la búsqueda de lo misterioso, fantástico y extraordinario (lo irreal) la noción principal del nuevo arte simbolista, como afirma Bonneau Jeorges:

Le progrès est pour Baudelaire une «extase de gobe-mouches», la nature est une courtisane mille fois violée qu’il convient d’exclure de l’art. Seuls valent l’artificiel, l’extraordinaire, le fantastique, en un mot le nouveau¹.

¹ - Bonneau, J. (1930) : *Le symbolisme dans la poésie française contemporaine*. Ancienne librairie furne boivin et cie éditeurs : paris, p. 11.

Traducción propia: Para Baudelaire, el progreso es « un éxtasis de papamoscas», la naturaleza una cortesanía que conviene excluir del arte. Solo vale lo artificial, lo extraordinario, lo fantástico, en una palabra lo nuevo.

En los amenos versos de sus “flores del mal”, Baudelaire anuncia las nuevas tierras que la literatura debe explorar; las tierras de lo desconocido, oculto, intangible, misterioso y fantástico para enojarse con los collares de belleza, sabiduría y amor.

Verse nous poison pour qu'il réconforte! / nous voulons, tant ce feu nous brule le cerveau/plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel, qu'importe/au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau¹.

Baudelaire, a imitación de los místicos, nos presenta el camino hacia lo nuevo como una evasión de la mórbida y mezquina realidad para purificarse y bañarse en el mar de la soledad que le permite un encontronazo con lo noble, divino, sereno y luminoso.

Envole toi bien loin de ces miasmes morbides ; / va te purifier dans l'air supérieur, / et bois, comme une pure et divine liqueur, / le feu claire qui remplit les espaces limpides².

Para Jean Moréas, el misterio era el programa que ofrece el simbolismo para los poetas, que deben lanzarse en la búsqueda del secreto yacente detrás de esta realidad visible, detrás de este ser tan enigmático y de las demás cosas del mundo:

A la rutina de la vida, el simbolismo contrapuso el misticismo, el misterio procedente de “otros mundos”, la búsqueda del sentido latente que existe en cada fenómeno o imagen. Llamó la atención

¹ - Baudelaire, CH. (1986) : *Les fleurs du mal*. Le livre de poche : paris, p. 11.

Traducción sacada de : http://es.wikisource.org/wiki/El_viaje_%28Baudelaire%29

¡Viértenos tu veneno para que nos reconfronte! Este fuego nos abraza el cerebro, que queremos/sumergirnos en el fondo del abismo, infierno o cielo, ¿qué importa?! hasta el fondo de lo desconocido, para encontrar lo nuevo!²- Ibid., p 15.

Traducción sacada de : <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/fran/ baudelaire/elevacion.htm>

Escápate muy lejos de estos mórbidos miasmas, / sube a purificarse al aire superior/ y apura, con un noble y divino licor, / la luz clara que inunda los límpidos espacios.

sobre el mundo enorme e incomprensible que nos rodea, invitándose a descubrir el significado del ser que resulta accesible solo para un autentico creador¹.

Paul Verlaine, ha percibido que el hombre se ha alejado de la tradición de sus antepasados siguiendo el llamamiento de la ciencia y se ha ido formando un mundo endeble y quebradizo y por lo tanto, el ser humano debe mirar de nuevo a los cielos para abrir sus cataratas y reclamar sus dadas así como para reverdecer las hojas de su alma languidecidas por el egoísmo, el rencor y la envidia. André Barre dice:

El nuevo arte literario que emprende Verlaine, debe de desligarse de las ataduras clásicas y buscar su novedad atendiendo a lo invisible, misterioso, amoroso y divino².

A zaga de esta línea trascendental del arte, los poetas simbolistas realizaron diferentes aproximaciones y penetraciones en lo misterioso, tomando las realidades del mundo visible como símbolo de sus homólogas en el mundo invisible. Así los perfumes, los colores, las flores y animales pasaron a designar nuevas realidades captadas por el poeta simbolista desde la atalaya del silencio que le permite acceder a las profundas cavernas de la creación literaria.

Esta percepción del mundo que hace de las cosas del mundo visible un indicio de las del mundo invisible se remonta a Platón, un filósofo griego que &que se hallan en el reino celeste.

Pour le poète symboliste comme pour le philosophe platonicien, le monde visible n'est donc que l'apparence du monde invisible, et l'objet sensible que le symbole d'une réalité spirituelle. Ainsi peut-on

¹ - Brodskaya, N. Op, Cit., p. 28.

² - Barre, A. Op, Cit., p. 164.

dire avec Georgen Vanor que « la théorie du symbolisme littéraire exista de tout temps»¹.

Pero la naturaleza de fenómenos literaturizados requiere el uso de un lenguaje específico, cuyas características veremos en el siguiente apartado.

2.1.1 El uso de un lenguaje abierto y sugestivo:

La verdadera aportación del movimiento simbolista a la literatura reside en el uso de un lenguaje abierto, sugestivo, evocador y convocador que tiende a abrir las puertas de lo indecible, a tocar lo intangible, a encolerizar lo incoloro, y en definitiva a eternizar la palabra dejándola libre de las ataduras del espacio y del tiempo.

Este tipo de lenguaje, que caracteriza la dicción simbolista se inicia con “las flores del mal”, que se presenta como un mundo de evocación y sugerencia, que sorprende al lector cada vez que lo lee, sugiriéndole nuevas ideas y emociones.

A zaga de Baudelaire, Paul Verlaine afirma que el lenguaje directo conduce a la destrucción de lo literario llevándolo a las esferas de lo científico sometido al yugo de la metodología y la lógica y que lo literario se ampara en la coraza de lo ambiguo y misterioso.

La recherche de la pensée, la méthode logique conduit au point assassine, à l'esprit cruel, au rire impur, à l'ail de basse cuisine, a tout ce qui enfin est littérature. Au lieu d'expliquer et de souligner par le trait ou par le couleur, il faut évoquer, suggérer, et pour cela ne rien

¹ - Michaud, G. (1974) : *La doctrine symboliste*. Librairie nizet : paris, p. 44.

Traducción propia: Tanto para el poeta simbolista como para el filósofo platónico, el mundo visible no es sino la apariencia del mundo invisible y el objeto sensible es solo un símbolo de una realidad espiritual. Así que podemos decir con Georgen Vanor que «la teoría del simbolismo ha existido en todos los tiempos».

préciser, estomper, effleurer, ne vouloir que la nuance, unir le rêve, dissimuler le précis derrière l'indécis¹.

Jean Moréas en su “manifiesto del simbolismo” asevera que el lenguaje simbolista se opone a lo directo, claro y preciso cuando la califica de *enemiga de los significados claros, la declamación, el falso sentimiento y la descripción objetiva*².

A diferencia de Paul Verlaine y Jean Moréas, Mallarmé afirma que la sangre que chorrea por las venas del lenguaje no sugiere ni evoca nada sino que solo se limita a crear en el alma del lector los motivos de la sugestión y la imaginación. El lenguaje simbolista en la percepción de Mallarmé sirve como clave para abrir las puertas de la imaginación y la fantasía humanas.

L'art en effet consiste moins à suggérer aux autres ce qu'on ressent soi-même qu'à créer des motifs de pensées, de suggestion ou de rêve.

Con esta percepción mallarmeana, el papel del autor se limita a incitar esta facultad de sugestión y imaginación que tiene el hombre, el libro se convierte en un banco donde se condensan las semillas de la sugestión y la imaginación y el lector en un sujeto activo que se detiene en cada verso y en cada palabra para descifrar y buscar su secreto sentido.

Pero ¿qué es lo que otorga a la literatura simbolista este carácter sugestivo?

Sin lugar a dudas, es abundante uso del símbolo y de las demás figuras literarias que permiten romper las berreras del lenguaje y traducir lo indecible; he aquí otra característica de la estética simbolista.

¹ - Barre, A. Op, Cit., p. 185.

Traducción propia: La búsqueda del pensamiento y de la metodología nos lleva al asesinato, al espíritu cruel, a la risa viciada, al ajo de la baja cocina, a todo lo que es literatura. En lugar de explicar y de subrayar con una raya o con un color hay que evocar, sugerir sin precisar nada, difuminar, rozar, no querer sino la matiz, concatenar el sueño, disimular lo preciso detrás de lo indeciso.

² - Brodskaya, N. Op, Cit., p. 8.

Traducción propia: El arte no consiste en comunicar o sugerir nuestros sentires a los demás sino en crear en el otro los motivos del pensamiento, de la sugestión o del sueño.

2.1.2 El abundante uso del símbolo:

El símbolo pasa a ser el mayor recurso utilizado por la estética simbolista por su capacidad sugestiva, evocadora y movilizadora así como su trascendentalismo, emotividad y dinamicidad. Estas excelentes características del símbolo otorgan a los autores modernos mayor capacidad de reflejar la sensibilidad del nuevo hombre y de traducir el misterio que envuelve su existencia sobre la faz de la tierra.

La sugestión es la primera característica del símbolo. Hace que cada lector pueda dar su propia interpretación lo cual enriquece el texto llevándole a unos horizontes que ni siquiera ocurrieron a la mente de su escritor.

Lo propio del símbolo es permanecer indefinidamente sugeridor, cada uno verá en él lo que su potencial visual le permita percibir, salvaguardando siempre la constancia en la relación existente entre el simbolizante y el simbolizado¹.

Esta sugestión se debe como afirma Mancho Duque a que *el símbolo no posee un significado unívoco sino multivalente y en cierto modo inagotable*². Esta multivalencia de sentidos garantizan un lenguaje abierto y inagotable además de suturar una especie de ambigüedad, confusión y delirio tan buscados por el poeta simbolista.

El símbolo además de ser sugestivo es trascendental porque trata de captar realidades supra naturales y a la cabeza de estas realidades es la realidad divina que establece la unicidad de la creación como obra de esta alta sabiduría de modo que funciona como un nexo entre el mundo visible y el invisible.

La emotividad es otra característica del símbolo, por ser fruto de las profundas sensaciones del alma humana como la tristeza, la melancolía, el amor

¹ - Mancho Duque, *J.M. Palabra y símbolo en San Juan de la Cruz*. OP, Cit., p. 140.

² - *Ibíd.*, p. 138.

y la soledad también por ser destinado a crear en el alma del lector una sensación determinada. Esta emotividad del símbolo hace que escape a la razón para descansar en el corazón del lector sin embargo cuando se trata de una metáfora el lector tiende a ironizar y desacreditarla porque se opone a la razón.

Estas son algunas de las excelentes características del símbolo que le hacen digno de ser el mayor recurso utilizado por el movimiento simbolista.

1.2.2 el culto a la belleza:

La naturaleza de la belleza buscada por los simbolistas se difiere de la belleza parnasiana que bajo la lima “el arte por el arte” refulgió en apearse a tradición literaria y en crear un verso lleno de artificiosidad. Alfred Poizat un miembro de la escuela simbolista francesa hace una comparación entre la belleza en la escuela parnasiana y simbolista:

Cet amour du beau vers en soi, n'est dépendant pas ce qui caractérisa spécialement notre génération, qui fut celle des symbolistes, nous demandions aux vers la clef d'ors qui nous ouvrirait les portes du rêve¹.

Esta nueva belleza que introduce Baudelaire y que difiere de la belleza del parnaso como afirma Alfred Poizat se casa en matrimonio indisoluble con el sueño, la fantasía, la imaginación y el misterio en busca de la novedad, eso es lo que expresa Baudelaire en su poema “Himno a la belleza”:

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe/Ô beauté ! Monstre énorme, affrayant, ingénu ! si ton œil, ton sourire, ton pie, m'ouvrent

¹ - Poizat, A. (1978) : *Le symbolisme de Baudelaire à Claudel*. La renaissance du livre : paris, p. 135.
Traducción personal: Este amor de la belleza por la belleza no era lo que caracterizaba nuestra generación, la de los simbolistas. Nosotros pedimos al verso las llaves áureas que nos abren las puertas del sueño.

*la porte/d'un infini que j'aime et n'ai jamais connu*¹.

La belleza que rezuma con el rocío de la elevación del hombre hacia la belleza superior que emprende Baudelaire, se enraíza en la escuela simbolista para que luego florezca en los más bonitos versos de la edad moderna.

¿Pero qué lugar ocupa la naturaleza dentro de esta nueva belleza que mana del hontanar del sueño, la fantasía y la imaginación?

2.2.1. La naturaleza:

Para ver el lugar que ocupa dentro de la nueva belleza simbolista hace falta echar una mirada sobre la belleza en la escuela anterior. Beaunier André nos hace una radiología sobre la figuración de los elementos de la naturaleza en la escuela parnasiana.

Voyer leurs descriptions de la nature. Elles sont minutieuses, précise, exacte. Elles ont la parfaite loyauté d'un inventaire bien fait. Elles n'omettent aucun détail important, elles copient consciencieusement, chaque chose à sa place, en bonne lumière. A fin que nul détail ne se noie équivoques².

A la naturaleza parnasiana se opone la naturaleza simbolista que anuncian estos versos de Baudelaire que privan la naturaleza de toda existencia propia.

La nature est un temple où de vivant piliers/laissent parfois sortir des

¹ - Baudelaire, CH. Op, Cit., p. 16.

Traducción sacada de : <http://literaturauniversal2ndebatxillerat.blogspot.com/p/xxi-himno-la-belleza-charles-baudelaire.html>

Que procedas del cielo o del infierno, qué importa/Oh belleza! ¡monstruo enorme, horroroso, ingenuo! Si tu mirada, tu sonrisa, tu pie me abren la puerta/ de un infinito que amo y jamás he conocido.

² - Beaunier, A. (1924) : *La poésie nouvelle*. Société du mercure de France : paris, p. 16.

Traducción personal: Mirad sus descripciones de la naturaleza, son minuciosos, precisos y exactos. Tienen una perfecta lealtad de un inventario, no omiten ningún detalle importante, copian concienzudamente cada cosa colocándola en su lugar con buena luz a fin de que nada pueda parecer equívoco o sombrío.

*confuses paroles/ l'homme est passe à travers des forêts des symboles/
qui l'observent avec des regards familiers¹.*

Estos versos de Baudelaire anuncian la nueva percepción de la naturaleza en el arte literario simbolista. Una naturaleza desprovista de una existencia propia. Ella se limita a proveer la materia prima que se fragua en el yunque interior del poeta para marcar las valiosas ideas e íntimas sensaciones.

La nature, prise en elle-même, ne peut être que l'objet d'une préoccupation esthétique. La nature ne nous fournis que les éléments épars, une matière informe, un assemblage incohérent : elle est dictionnaire².

Esta percepción que sobrentiende de los versos de Baudelaire la redacta en su manifiesto el teórico del simbolismo Jean Moréas que anuncia que el mundo exterior en el arte literario simbolista está desprovisto de ninguna significación y que es solo indicio implantado sobre las altas realidades.

Es por ello, que en este arte, las escenas de la naturaleza, las acciones humanas y todos los fenómenos concretos no pueden manifestarse sólo por el mero hecho de hacerlo; aquí son apariciones sensuales que pretenden ser una representación de sus afinidades esotéricas con las ideas primigenias³.

Pero ¿en qué condición se puede tener acceso a este tipo de belleza?

Es el silencio total que permite tener acceso a las profundas cavernas de la inspiración poética. He aquí otra característica del simbolismo.

¹ - Baudelaire, CH. Op, Cit., p. 16.

Traducción propia: La naturaleza es un templo divino, donde vivos pilares/ dejan, a veces, brotar confusas palabras/ el hombre pasa a través de bosques de símbolos/ que lo observan con miradas familiares.

² - Fiser, E. (1981) : *Le symbole littéraire ; essai sur la signification du symbole chez Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Bergson y Marcel proust*. Librairie de José corti : paris, pp. 21-22.

Traducción propia: La naturaleza tal como es no puede ser objeto de una preocupación estética. La naturaleza se limita a proporcionarnos los elementos dispersos, una materia despedazada, un conjunto incoherente: es un diccionario.

³ - Brodskaya, N. Op, Cit., p. 8.

2.2.2. El amor al aislamiento y la soledad:

La trayectoria vital de los poetas simbolistas llamados también “poetas malditos” nos hace ver como que ellos llevaron una vida miserable que les une a las bajas categorías de la sociedad que viven al margen de la vida social sin recibir el conveniente reconocimiento por los miembros de su sociedad.

Baudelaire, Verlaine, Rimbaud conocieron la miseria, la enfermedad, el abandono; Mallarmé vivió siempre ignorado de todos excepto de un reducidísimo grupo de fieles¹.

Cabe señalar que esta vida maldita que llevaron los simbolistas fue voluntaria porque rechazaron los cargos, los honores y los premios que les ofrece la sociedad optando por el retiro, la soledad y el silencio que les permite acceder a las profundas cavernas del numen poético.

Le poète doit d'abord faire en soi le vide, le silence. C'est alors seulement qu'il entend son âme, son inspiration, sa muse comme dans la parabole d'Animus et Anima. Inspiration autour de laquelle, peu à peu, «cristallise le poème»².

En la corriente simbolista, el silencio es la condición necesaria para el brote del texto literario porque el alma se encuentra al amparo de todas las fuerzas turbadoras garantizando la paz, la serenidad y la seguridad que permite al alma poner en función todo el poder de su imaginaria.

Los poetas simbolistas observaron su contribución en el fluir de la vida social desde su retiro, porque el hacerse parte de la feroz rivalidad por el espejismo que esparce la vida puede ofuscar su vista y por lo tanto prefirieron no

¹ - Ma Todo, L. (1987): *El simbolismo: el nacimiento de la poesía moderna*. Montesinos: Barcelona, p. 14.

² - Guy, M., Op, Cit., p. 72.

Traducción personal: El poeta debe crear en sí el vacío, el silencio. Solo cuando logra oír su alma, su inspiración, su musa como en la parábola de Aminus y Anima. Inspiración en torno al cual cristaliza poco a poco el poema.

formarse parte de ella para poder ver las cosas tal como son; bendecir lo bueno y corregir lo malo.

La mission sociale du poète consiste à maintenir l'idéal sans quoi la société n'est qu'une horde sauvage et à préparer ainsi l'avenir. Elle s'exerce mieux à distance, du fond des solitudes. L'utilité du poète découle de son essence même. Ne s'emploierait-il qu'à chanter ses amours y ses rêves égoïstes, qu'il mériterait la reconnaissance des hommes, s'il le fait avec sincérité, car il contribuerait ainsi à enrichir le domaine de la sensibilité¹.

En este aprecio por la soledad y el aislamiento son ecos de los místicos que han preferido la vida contemplativa a la vida activa dado que la primera sublima al ser humano cuando se dirige a Dios; la fuente de toda bendición mientras que la segunda se dirige al prójimo; a competir con él por los chances del alma. Los místicos también consideraron que sólo desde su retiro pueden aventajar la vida social.

Stéphane Mallarmé ha considerado el silencio como las cuevas de leones en el que asienta el amado su lecho florido lejos de las potencias y fuerzas perturbadoras que aspiran enturbiar las aguas claras del encuentro amoroso. Este estado de serenidad, tranquilidad y paz permite al poeta navegar hacia los mares del sueño y la imaginación.

Le silence, pour Mallarmé, c'est l'épanouissement de toutes les possibilités du rêve. Le silence est le lieu de refuge y de consolation

¹ - Raynaud, E. (1989) : *La mêlée symboliste (1900-1910) ; portraits et souvenirs*. la renaissance du livre : paris, p. 23.

Traducción propia: La misión social del poeta consiste en mantener vivo el ideal sin el cual la sociedad es una horda salvaje y a preparar el porvenir, lo cual se ejerce mejor a distancia desde el fondo de la soledad. La utilidad del poeta mana de su esencia misma. El poeta empleara todas sus facultades para cantar sus amores y sus sueños egoístas que merecen el reconocimiento social si se bañan en el mar de la sinceridad está contribuyendo a enriquecer el dominio de la sensibilidad.

contre les déceptions de la vie quotidienne ; c'est l'atmosphère où s'épanouit librement le symbole poétique¹.

2.3 La musicalidad :

La música, es el arte que ejerce mayor influencia en el arte literario simbolista, por su capacidad de despertar en los oyentes las más íntimas y profundas sensaciones del alma. A imitación de la música, los poetas simbolistas compusieron versos melódicos, sonoros, armoniosos y musicales.

Este gusto por la música entre los poetas simbolistas, es la impronta que imprimió el eminente músico alemán Richard Wagner con sus dramas musicales en la sensibilidad del hombre de su época y de las épocas anteriores.

De Wagner los poetas simbolistas admiraban su concepción filosófica y mística de la música, su aspiración a la obra de arte total, y la peculiar arquitectura temática de sus dramas musicales que algunos intentan imitar y trasladar al campo de la poesía².

A partir de este momento histórico se añade otro criterio a las palabras elegidas por los poetas simbolistas. Los poetas simbolistas buscaron palabras sugestivas, evocadoras y multivalentes pero sobre todo musicales que forman entre sí una especie de una orquesta literaria que como la orquesta musical tiene como fin reflejar y sugerir emociones.

Pero no sólo las palabras se eligen según este nuevo criterio sino también las ideas del tema tocado en el poema. Estas ideas deben obedecerse a la ley que rige el funcionamiento de la música que es la armonía y por consiguiente deben aparecerse en un conjunto armonioso de modo que resultan agradables para el oído.

¹ - Fiser, E. Op, Cit., p. 130.

Traducción propia: El silencio para Mallarmé encierra la eclosión de todas las posibilidades del sueño. El sueño es el lugar de refugio y el consuelo contra las decepciones de la vida cotidiana; es la atmosfera donde florece el símbolo poético.

² - Ma Todo, L. Op, Cit., p. 13.

Le poème s'organise selon la méthode de la musique. Il écrit sur un thème autour duquel sont agroupées les idées harmoniques qui lui conviennent. A l'écrivain de savoir orchestrer ses illusions dans le ton plus convenable aux suggestions qu'il veut produire¹.

Esta tendencia de identificarse con el arte musical se manifiesta en Baudelaire; el padre del simbolismo que dedica todo un poema de su obra maestra "las flores del mal" a cantar el hechizo que ejerce la música en su alma, los lugares exóticos a donde le lleva así como las altas, diversas y contraproducentes sensaciones que despierta en su alma.

La musique souvent me prend comme une mer/ vers ma pâle étoile/
sous un plafond de brume ou dans un vaste éther, / je mets à la voile.

Je sens vibrer en moi toute les passions/ d'un vaisseau qui souffre ; / le
bon vent, la tempête et ses convulsions.

! Sur l'immense gouffre/ me bercent. D'autres fois, calme, plat, grand
miroir/ de mon désespoir !²

Baudelaire no sólo canta a la música sino que incluye en su poesía unos procedimientos que garantizan la musicalidad del poema como el uso abundante de la aliteración que consiste en el uso reiterado de un sonido o más en distintas palabras próximas, también se revela en la repetición de unas palabras idénticas, la reiteración de un verso melodioso, la preferencia por los versos largos, la rima cruzada y otros tantos procedimientos.

¹ - Barre, A. Op, Cit., p. 204.

Traducción propia: El poema se organiza de acuerdo con el método musical, el poeta escribe sobre un tema en torno al cual se agrupan una ideas armónicas que le convengan. El escritor debe saber orquestar sus ilusiones en el tono más adecuado a las sugerencias que quiere producir.

² - Baudelaire, Ch. Op, Cit., p. 112.

Traducción propia : ¡la música frecuentemente me coge como un mar !/ hacia mi pálida estrella, / bajo un techado de brumas o en la vastedad etérea,/ yo me hago a la vela;
¡Siento vibrar en mi todas las pasiones/ de un navío que sufre; / el buen tiempo, la tempestad y las convulsiones!
Sobre el inmenso abismo/ me mecen. ¡otras veces, calma, plano, gran espejo de mi desesperación!

Stéphane Mallarmé por su parte sueña con una poesía que se asemeja a la música tanto en su finalidad como en su método; la música tiene como fin producir sensaciones en el alma del oyente y esta debe ser la verdadera meta de la poesía, también obedece a la ley de la armonía que debe ser la ley que concatena las distintas ideas expresadas en un poema.

C'est Mallarmé, comme le montre Théodor de Wyzema, qui a le premier qui tenter d'éliminer de la poésie toute intention «notionnelle» et de réaliser la poésie véritable, qui, tout comme la musique a pour rôle suggérer des émotions¹.

Paul Verlaine afirma que la literatura debe desligarse de la imitación de la realidad y el pensamiento y obedecerse a su única ley que es la música. Según él, el poeta debe aspirar a unas combinaciones armoniosas de letras como lo hace el músico con los sonidos produciendo estados del alma tan diversos.

Elle se moque de la traduction exacte du monde intellectuel, de la notation directe du monde sensible ; elle est fond y forme la fantaisie envolée du poète ; elle s'obéit qu'a une loi suprême, celle qui lui vaut son universalité et par suite son influence : le rythme musical².

En Verlaine, el ritmo musical es el que concatena los diferentes paisajes de un poema, y para poder percibir este ritmo hace falta adentrarse en el más profundo del alma para atenderse a la mayor música que mece la pluma del poeta para producir unos versos tan melódicos como el canto de liras y sirenas sanjuanistas.

¹ - Guy, M. Op, Cit., p. 78.

Traducción personal: Según Théodor Wyzema, Stéphane Mallarmé es el primero que ha intentado eliminar de la poesía toda intención nocional y establecer la verdadera poesía que como toda música tiene como fin sugerir emociones.

² - Barre, A. Op, Cit., p. 112.

Traducción personal: Él se burla de la traducción exacta del mundo intelectual, de la notación directa del mundo sensible, la fantasía del poeta es la forma y el fondo. Él solo obedece a una ley suprema al que se debe su universalidad y por lo tanto su influencia: el ritmo musical.

Para concluir estas líneas dedicadas a la musicalidad en Verlaine nada mejor que este verso que canta la superioridad de la música y proclama su indispensabilidad a la nueva poesía como el arco al violín: *Antes que nada música/música entonces, todavía y siempre*¹.

2.4 La inclusión del elemento mitológico:

Los poetas simbolistas han recorrido al vasto repertorio mitológico para expresar las nuevas realidades pero ellos no tratar de reconstruir el mito tal como es, tal como lo hacían los poetas del Parnaso sino que tratan de contemporizar al mito, de infundirle una nueva vida usándolo en un nuevo contexto y con nuevas connotaciones.

Poizat Alfred nos hace una minuciosa comparación entre el mito en el Parnaso y el mito en la escuela simbolista:

*Lorsque les parnassiens, comme Banville, abordaient un mythe, ils s'efforçaient de le reconstituer à la manière grecque, de le rendre aussi grec que possible [...] Nous, au contraire, en qui ses légendes mystérieuses ont repri-s une vie nouvelle, nous les voyons avec des yeux plus familiers, nous en aimons les personnages, en compagnie desquels nous avons souvent rêvé. Ils ont dépouillé pour nous la raideur de leurs formes plastiques. Nous ne les voyons plus à travers les imaginations des autres. Nous en sommes hantés nous-mêmes*².

Más adelante Poizat afirma que estos cuentos e historias que se conservan de una generación a otra no son mitos pertenecientes a la época griega o romana sino que forman parte de la esencia misma del alma humana. Esta alma que tendía a superar su inercia imaginando a seres que explican el misterio de este

¹ - Disponible en : <http://poesiafrancesacontemporanea.blogspot.com/2011/07/arte-poetica-paul-verlaine.html>
Fecha de consulta: 05/12/2014.

² - Poizat, A. Op, Cit., p. 148.

Traducción propia: cuando un Parnasiano, como Banville, aborda el tema del mito, se esfuerza en encarnar el mito griego, de hacerlo griego cuanto más posible [...] Nosotros, al contrario, las leyendas misteriosas cobran una nueva vida, los vemos con ojos familiarizados, nosotros amamos los personajes, de cuya compañía hemos soñado tanto. Están desprovistas de la rigidez de sus formas plásticas. Nosotros, no los vemos a través de la imaginación de los demás. Nosotros mismos las fraguamos.

universo y que hoy en día reaviva para superar las inercias del nuevo hombre, lo cual prueba que estamos frente a un nuevo mito fruto del espíritu de nuestro siglo con sus dolores y aspiraciones.

Nous ne modifions pas les données des légendes; elles ont poussées en nous des racines trop profondes, elles sont trop mêlée à notre vie intérieur ; elles ne sont plus grecque, mais de la mythologie de notre âme, dans l'atmosphère et les paysages de lesquelles elles se sont déroulées. Dans notre âme, il ya une Athènes, une Thèbes, une trace primitives, des archipels et des mers ou courent des hardis argonautes. Tout y vit d'une vie présente. Ce sont les mêmes contes, les mêmes histoires, mais vécus dans une sensibilité spéciale, au pays de notre imagination, à l'aube du passé de notre monde intérieur, en des cosmogonies dont les sens nous est personnel et se relie à toute notre pensée¹.

Pero detrás de cada mito se esconde una idea y un sentido profundo tal como la creación, la fertilidad, la esperanza, el amor, el deseo, la vida...etc., a estas ideas, a este sentido profundo pretenden llegar y reflejar los simbolistas en sus poemas a diferencia de los parnasianos que lo usaron como un elemento de ornamentación.

Mais le poète symboliste retrouve dans la fable ancienne l'éternel mystère incarné. Il utilise à sa manière ces symboles consacrés. Les parnassiens ne s'en servent que comme d'ornements agréables, sans savoir conscience de leur sens profond, pour l'enjolivement de leurs vers².

¹ - Poizat, A. Op, Cit., p. 152.

Traducción propia: Nosotros, no modificamos el contenido de las leyendas; han podido enraizarse en lo más profundo de nuestras almas, están muy enlazadas a nuestra vida interior; ya no más son griegos sino de la mitología de nuestras almas, de la atmosfera y los paisajes donde se han acaecido. En nuestra alma, hay una Atenas, Tebas, una huella primitiva, archipiélagos y mares donde galopan audaces argonautas. Todo goza de una vida presente. Son los mismos cuentos, las mismas historias pero acogidas en una nueva sensibilidad especial, en las tierras de nuestra imaginación, en los albores del pasado de nuestro mundo interior, en unas cosmogonías cuyo sentido es personal y concatenado con todo nuestro pensamiento.

² - Beaunier, A. Op, Cit., p. 22.

Traducción propia: Pero el poeta simbolista halla en la antigua fabula la encarnacion del eterno misterio. Él la utiliza a su propio modo los simbolos consagrados. Los parnasianos han utilizado las fabulas como un elemento de ornamentación -sin tener conciencia de su sentido profundo- en el embellecimiento de sus versos.

En este apartado hemos procurado catalizar los principales fundamentos de la estética simbolista recorriendo a los libros más importantes que han tocado el movimiento simbolista e incluso a libros escritos por miembros de este movimiento como Poizat Alfred y Beaunier André que han sido testigos de su brote, crecimiento y florecimiento.

2.5 La expresión simbolista:

El arte literario simbolista rechaza toda primacía de la forma exterior sobre la forma interior, de allí los poetas simbolistas se desprenden por la forma exterior cuando este supone un yugo para la idea.

Para entender la filosofía de este desasimiento por la forma, dejamos hablar a Beaunier André:

Quoi qu'il en soi, la régularité du vers et de la strophe aboutit à constituer une forme poétique antérieure à la pensée, et qui s'impose à la pensée, à la quelle enfin la poésie doit s'astreindre. Aux lieux d'adapter la forme a la pensée, c'est la pensée qu'on doit s'adapter a la forme, et cela ne peut se faire sans qu'on meurtrisse un peu la pensée¹.

Este desprendimiento por la forma exterior vino como exigencia de la nueva sensibilidad del hombre moderno y de su pasión por la libertad en todas las áreas artísticas también como reacción al arte parnasiano que imponía a la creación literaria reglas preestablecidas intocables que hacían del poeta un fabricante de una poesía parecida a los juegos artificiales que se saltan al aire para producir gran explosión de colores y que causan placer para la vista pero no tardan en desaparecerse en la gran oscuridad de la noche.

¹ - Beaunier, A. Op, Cit., p. 31.

Traducción propia: sea como sea la regularidad del verso y de la estrofa acaban por asentar una forma poética anterior al pensamiento y que se impone al pensamiento, y a la que debe someter la poesía. El lugar de adaptar la forma al pensamiento es el pensamiento que debe adaptarse a la forma, y eso no se puede llevar a cabo sin amortiguar un poco el pensamiento.

La diferencia entre un poeta parnasiano y un simbolista reside en que este último percibe la forma exterior como un medio y no como un fin. André Barre hablando de Jean Moréas dice:

Le symboliste n'est pas un styliste, il n'entend pas transporter en littérature les procédés d'une plastique impeccable, il se sert du style, non pour la gloire d'écrire de jolie phrase, mais parce qu'en littérature il n'est pas d'autres moyen de signifié l'idée¹.

André Barre afirma que el optarse por la forma interior no significa un total descuido por la forma exterior, al contrario el simbolista pone al servicio de la idea y la sensación todas las facultades del lenguaje y sólo se desprende de ella cuando se levanta como un óbice para transmitir el mensaje comunicado.

Pero ¿Cómo se manifiesta este desprendimiento por la forma entre los simbolistas?

3.1. El versolibrismo:

La máxima representación de esta despreocupación por la forma entre los simbolistas fue el verso libre; que fue la contrapartida de la renovación que afectó al contenido, abierto a una fuente inagotable que es el misterio.

El desembarazo en la poesía por todo el formalismo impuesto por la tradición literaria constituyó el meollo de la renovación formal. Este desembarazo fue un acto revolucionario que ha cambiado para siempre la forma del verso; que sustituyó su base silábica por otra musical que obedece a la ley de la armonía que rige el arte musical.

3.2. El ritmo:

¹ - Barre, A. Op, Cit., p. 221.

Traducción propia: El simbolista no es un estilista, no tiende a llevar a lo literario los procesos de una plástica impecable, él utiliza el estilo no para la gloria de escribir bonitas frases sino porque en literatura no hay otra manera para significar la idea.

La supresión de la base silábica del verso dio mayor libertad a los poetas a la hora de componer sus versos; antes de esta revolución simbolista se apegaba a unos cuantos ritmos conocidos por un número determinado de sílabas pero ahora el poeta puede crear nuevos ritmos atendiendo siempre a la armonía como la nueva base en el que se funda el nuevo verso de ahí se han compuesto versos de quince, veinte y hasta treinta sílabas.

Si les poètes latins et grecs ont écrit, sans le savoir, des alexandrins, il nous arrive a nous aussi d'écrire des hexamètres, des pentamètres, des iambes, et il est juste et bon qu'il en soit ainsi, de quoi il faut conclure que l'oreille est juge en dernier ressort¹.

3.3 La rima :

A pesar de que los poetas simbolistas se desprendieron por todo el formalismo que hacía de la poesía un sueño inalcanzable para el hombre moderno, se apearon a la rima porque se complementa con el ritmo para musicalizar el verso, poizat dice:

Je reste partisan de la rime traditionnelle, car le rythme n'est qu'une question de mesure et de mise en valeur de certains muets, arrangés musicalement, dont la rime, par son retour irrégulier accroche au passage et fait tinter, au bon en droit, les plus essentiels².

Con el verso libre los poetas simbolistas pudieron componer una poesía con mayor anchura, fecundidad, variedad e inteligencia, una poesía más difícil que la anterior porque exige un alto conocimiento y una profunda experiencia

¹ - Poizat, A. Op, Cit., p. 156.

Traducción propia: Si los poetas griegos y latinos han escrito sin darse cuenta unos alexandrinos, a nosotros nos conviene escribir pentámetros, yámbicos y es justo y correcto que sea así. Al fin concluimos que el oído es el juez en último resorte.

² - Poizat, A. Op, Cit., p. 159.

Traducción propia: Yo sigo partidario de la rima tradicional, puesto que el ritmo es sólo una cuestión de medida y poner en vigencia a algunas mudeces, arreglamiento musical donde la rima por su frecuente retorno se apega al pasaje en el lugar más propicio.

musical mientras que la poesía anterior solo exigía un conocimiento de las reglas formales.

Capítulo II: el simbolismo en las tres obras poéticas mayores de San Juan de la Cruz.

Antes de iniciar este capítulo, se hace imprescindible recordar que el anterior capítulo teórico sirve de clave para abrir las cataratas del simbolismo sanjuanista.

En el presente Capítulo, verificamos la presencia de la conciencia, estética y expresión simbolista en la poesía del santo, a través de sus tres obras mayores: “el cántico espiritual”, “la noche oscura del alma” y “la llama de amor viva”.

En el primer subcapítulo, hacemos ver con claridad como que San Juan de la Cruz comparte con los simbolista la misma concepción del lenguaje entendida como dislates; un lenguaje sugestivo fundado en el símbolo además de la percepción analógica del mundo.

En el segundo subcapítulo, cotejamos la presencia de la estética y expresión simbolista en las tres obras mayores pero centrando nuestro interés en “el cántico espiritual” la obra que más sintetiza la experiencia poética del santo.

Hay una unanimidad entre los críticos sobre el tono simbolista que incuba y depara la poesía del gran cantor místico, mal marido con el arte literario de su época de índole racionalista.

Este simbolismo que incuba y depara la poesía de San Juan de la Cruz y que lo hace precursor de esta tendencia del arte literario, surgida en Francia a finales del siglo XIX, se redunda en las páginas dedicadas al autor por los

grandes críticos como Jorge Guillen, Dámaso Alonso, Juan Ramón Jiménez, Francisco García Lorca, Carlos Bousoño, Jean Baruzi y otros.

Francisco García Lorca considera que “*San Juan Inaugura entre nosotros la poesía simbolista y en ello radica su encanto tan distinto*”¹. Carlos Bousoño tras haber estudiado el símbolo en San Juan de la Cruz dice:

*Este cambio que él introdujo es exactamente el mismo que trajo, pero solo varios siglos después, la poesía que, iniciada en el simbolismo, técnicamente llamamos «contemporánea»*².

Juan Ramón Jiménez, el poeta español que más encarna el ideal simbolista entre los autores modernistas españoles dice:

*Nuestro gran San Juan de la Cruz [...] fue también eminentemente simbolista y pocas lecturas resistirán una lectura después de las inspiraciones sublimemente hermosas del gran cantor místico*³.

II.1 la conciencia del simbolismo en San Juan de la Cruz:

Las lilas del amor divino hicieron nacer un lenguaje teñido por el propio poeta en su prologo a sus “cantos espirituales” de extraviado y aberrante y que en la escuela simbolista se tacha de hechiceresco y encantorio.

En el prólogo del cántico espiritual, San Juan describe las palabras nacidas en el seno del amor divino:

¹ - Manrique, J. R. Op, Cit., p. 198.

² - Jiménez, J.O. Op, Cit., p. 92.

³ - *Ibíd.*, p. 197.

Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen “dislates” que dichos puestos en razón¹.

Esta misma percepción la encontramos en los simbolistas franceses, Luis Ma todo nos sintetiza las distintas formulas destinadas a expresar el nuevo lenguaje que augura el movimiento simbolista:

Por debajo de formulaciones diversas y nomenclaturas a veces extravagantes, hay una idea que atraviesa toda la reflexión simbolista sobre la poesía, y que puede ser otra de las claves la relativa homogeneidad del movimiento. Se trata de la consideración del lenguaje poético como «evocación», o «sugestión» (Baudelaire), como «hechizo» o «encantamiento» (Mallarmé)².

Estos dislates son símbolo de la guerra que emprende el poeta contra el lenguaje para inmortalizar las sensaciones vividas en el trance místico, al mismo tiempo son símbolo de la insuficiencia de las palabras humanas para traducir lo divino y amorosa, por eso el santo hace estas preguntas exclamatorias:

¿Quién podrá escribir lo que las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿Quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden³.

Juan Olivier Jiménez afirma esta realidad diciendo:

Reconocía san Juan la existencia de lo inefable y la imposibilidad de manifestar en palabras ciertos sentires y movimientos del espíritu; no cabe sino sugerir por medio de

¹ - De la cruz, S. J. Tomo II. Op, Cit., p. 10.

² - Ma Todo, L. Op, Cit., p. 17.

³ - De la Cruz, S. J., Tomo II. Op, Cit., p. 10.

*signos una equivalencia de esos impulsos oscuros, malamente dilucidables*¹.

A esta inefabilidad del lenguaje alude San Juan en su poesías mayores ora por expresiones directas ora por formula indirectas. Entre las huellas directas que aluden a la inefabilidad del lenguaje humano encontramos la famosa expresión del santo: “un no sé qué”, “aquello que mi alma pretendía”, “aquello que me diste el otro día”². También mediante el uso del apocope de cuanto “cuán” en “la llama de amor viva” para describir la dulzura que encarece el alma amada: *¡Cuán manso y amoroso/recuerdas en mi seno.../Cuan delicadamente me enamoras*³!

También hay una alusión indirecta a dicha inefabilidad mediante el uso de unos recursos que llenan la obra del santo, como las exclamaciones jaculatorias tan abundantes en “la llama de amor viva”:

¡Oh llama de amor viva, que tiernamente hieres/de mi en el más profundo centro!

*¡Oh cauterio suave!// ¡Oh regalada llaga!// ¡Oh mano blanda!//Oh toque delicado,/que a vida eterna sabe,/y toda deuda paga!*⁴

En “la noche oscura del alma” encontramos otras exclamaciones jaculatorias como el que plasma la dicha que dormita en los suburbios del alma amada tras haber tenido incinerado el pecho del amor y la que ensalza la noche que junta los amados:

*¡Oh dichosa ventura!*⁵

¹ - Jiménez, J. O. Op, Cit., p. 21.

² - Dámaso, A. (1987): *Ensayo de límites y métodos estilísticos*. Gredos: Madrid, p. 283.

³ - De la Cruz, S. J. Tomo I. Op, Cit., p. 74.

⁴ - *Ibíd.*, p 73.

⁵ - *Ibíd.*, p 72.

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

Dámaso Alonso dice:

Es que el efecto inefable suscita la contradicción, y las exclamaciones jaculatorias, demorados en el recuerdo del doloroso goce, ponderan tanta irracional dulzura¹.

1.1 El uso del símbolo:

El uso del símbolo es el primer responsable de entretejer este lenguaje hechiceresco, encantorio y extraviado, por su capacidad de adentrar al lector en un enjambre de bonancibles sensaciones y de sugerirle diversas ideas, a veces contradictorias.

San Juan de la cruz, en su prólogo deja claro que sus palabras no pueden someterse a una interpretación literal porque son frutos del amor que le propinó la hermosura de su amado que convirtió sus palabras en un dislate parecido al balbucir de los niños que queriendo imitar los mayores causan placer y risa.

Por haberse, pues, estas canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo, ni mi invento será tal, sino sólo dar alguna luz general, pues vuestra reverencia así lo ha querido; y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor dejarlos en su anchura, para que cada uno de ellos aproveche según su modo y caudal de espíritu que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar².

El santo ha podido forjar un número considerable de símbolos para interpretar la experiencia que tuvo lugar aquella noche toledana. La complejidad y la naturaleza de esta experiencia fruto del amor que abrasó el corazón del poeta exige la necesidad del símbolo como único vehículo capaz de darnos un

¹ - Dámaso, A. *Ensayo de límites y métodos estilísticos*. Op, Cit., p. 283.

² - De la Cruz, S. J. Tomo II. OP, Cit., p 10.

vago sabor de estas realidades que superan el entendimiento humano y por lo tanto no pueden ser dilucidadas al justo.

La noche es el mayor símbolo de la obra sanjuanista y el que más sintetiza su experiencia mística, aparece reiteradamente en el cántico espiritual y da título a su segunda obra mayor “la Noche oscura del alma”, simboliza las diferentes curvas por la que pasa el alma hasta llegar a la unión amorosa.

Esta noche es la que hace de San Juan el poeta de la oscuridad por excelencia, porque toda su experiencia tanto mística como artística manó en esta oscuridad y se pintó con un pincel oscuro.

Esta noche se presenta también como un remedio no solo para las almas que buscan gozar de las dulzuras del amor divino sino un remedio ético para la sociedad de la época llena de injusticias y desigualdades, lo que hacía de la noche una revolución en medio de tanto silencio, de tanta injusticia y de tanta humillación del ser humano.

Lo dicho anteriormente prueba que el símbolo de la noche no sólo responde a unos parámetros estéticos dentro de la obra sanjuanista sino también éticos, en una palabra el santo nos hace una radiología de la sociedad de la época que se fluctuaba entre las oleadas de la tenebrosa noche y en la misma palabra nos presenta el remedio que es verter el polen oscuro sobre este amor ciego que tenemos al oro, al poder y a los placeres, fuente de toda desdicha del hombre sobre la faz de la tierra, para vivir en el reino del amor, la paz y el sosiego.

Otro símbolo importante en la obra del santo es el que da título a su segunda obra mayor “la llama de amor viva” la llama es el hogar tierno donde descansa la larga noche sanjuanista, esta llama es la primavera anunciada por el canto de las sirenas y la flor inmarcesible que con su olor abre un tierno paso hacia el vivir verídico al lado del amado.

Con este lenguaje simbólico, San Juan rompe las barreras del racionalismo poético renacentista con su lenguaje directo y estricto, y en ello reside su grandeza y soberbia. Carlos Bousoño capta esta singularidad del santo dentro de su época y declara la pertenencia del santo a la época moderna:

Frente a la poesía últimamente «racional» de su tiempo, y del que le sigue durante tres centurias, se sitúa la poesía últimamente «irracional» que San Juan ofrece¹.

Luego en las líneas siguientes Carlos Bousoño alaba la ingenuidad del santo que ha podido contraponer el aire racionalista de su época y escribir con un lenguaje abierto:

Es asombroso que San Juan, en el siglo XVI, haya podido ejecutar por sí solo tan gigantesca y radical enmienda a la estética de su tiempo, vuelta por él, rigurosamente al revés².

Esta misma idea es expresada por la investigadora y discípula del orientalista Miguel Asín Palacios, la puertorriqueña Luce López Baralt:

En su esfuerzo por comunicar eficazmente el trance extático, San Juan destruye la lengua unívoca y limitada de sus contemporáneos europeos y maneja una palabra ambigua que tiene que ensanchar infinitamente para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige³.

1.2 El uso de un lenguaje figurado:

¹ - Jiménez, J. O. Op, Cit., p. 92.

² - *Ibid.*, pp. 92-93.

³ - Luce, L. B. (1985): *San Juan de la Cruz y el islam*. El colegio de México, universidad de puerto rico-recinto de Rio Piedras. México D F, p. 21.

Para poder dar chispas del amor divino el santo hace uso de un lenguaje figurado o lo que él llama en su prólogo “extrañas figuras, comparaciones y semejanzas”:

Porque ésta es la causa, por que con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos misterios, que con razones lo declaran¹.

Esta declaración prueba que al santo no le importa la búsqueda del placer estético (la figura como elemento ornamental y embellecedor del verso sanjuanista), sino que como medio destinado a quitar las enigmáticas y misteriosas sensaciones amorosas del alma y del ser que las infunde.

Estas figuras son el fruto de un espíritu analógico- que constituye el segundo pilar de la conciencia simbolista-, aparece en la poesía de San Juan de la Cruz horizontalmente; buscando analogías entre el universo y las sensaciones del alma y verticalmente buscando semblanzas entre el universo y la realidad divina.

Las flores se concatenan con los gustos espirituales que encuentra el alma en su ascenso hacia el reino de la perfección, el monte con las virtudes, las fieras a las curvas peligrosas de la vida, la fuente a la fe de su amado, el vino a la alegría que siente el alma entre los brazos nacarinos de su amado,...etc.

Las figuras permiten establecer analogías entre las sensaciones del alma y las cosas del universo por un lado y las cosas del mundo y la realidad divina por otro lado, tienen el mismo papel del símbolo por que vienen para manifestar lo oculto y revelar lo que sienten las almas amorosas:

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 10.

La utilización de figuras con sus diferentes modalidades, metáfora, metonimia, símbolo, etc., desempeña dentro del lenguaje místico diferentes funciones, pero tal vez la principal sea la de designar – como meta ideal nunca alcanzada- realidades inexpresables mediante el empleo semántico normal de los términos¹.

En el mismo contexto añade Mancho Duque:

Las figuras permiten romper las fronteras del lenguaje y decir lo indecible; en suma, superar los niveles lingüísticos de la más sencilla información lógica, para intentar dar una información de tipo superior poética y religiosa a la vez².

Para ver la contribución de las figuras en la revelación de la realidad divina añadimos el ejemplo de la quinta estrofa que comenta Carlos Bousoño:

Mi amado, las montañas, / los valles solitarios, nemorosas, / las ínsulas extrañas, /los ríos sonoros, /el silbo de los aires amorosos, /la noche sosegada/en par de los levantes de la aurora, la música callada/la soledad sonora, /la cena que recrea y enamora³.

En estas dos estrofas el amado es asociado con “las montañas”, “los valles solitarios, nemorosos”, “las ínsulas extrañas”, “los ríos sonoros”, “el silbo de los aires amorosos”, “la noche sosegada”/ “la música callada”/ “la soledad sonora”/ “la cena que recrea y enamora”.

Cogemos solo la primera asociación del ser amado con las montañas, dicha asociación carece de fundamento real pero al mismo tiempo inventa en el alma del lector una sensación de “grandeza” similar al que deja la contemplación de las montañas en las almas humanas, no solo esto, toda intuición que nace en el alma del lector en este estado de contemplación visualiza más al ser amado como la altura, la abundancia, la anchura, la

¹ - Mancho Duque, J. M. *Palabras y símbolo en San Juan de la Cruz*. Op, Cit., p. 30.

² - *Ibíd.*, p. 30.

³ - De la Cruz, S.J. Op,Cit., p. 13.

hermosura, el florecimiento, el aroma...etc, entonces A se asocia con B y B se divide en $(B^1, B^2, B^3 \dots B^n)^1$.

Lo que hemos hecho con la primera asociación se puede con los restantes y de allí entendemos las palabras de Carlos Bousoño cuando dice que en cuestión de figuras San Juan es postbaudelaireano y que su técnica supera a Ruben Darío y aún a Antonio Machado².

II.2 la estética simbolista:

San Juan de la Cruz traza con su pincel nacarino el meollo de la estética simbolista que aparece tardíamente en el espíritu de la escuela simbolista inspirada por Baudelaire, por su tono misterioso fuente de toda hermosura esparcida en el universo, también por su tono solitario como condición necesaria para el brote de dicha poesía musical impregnada de flores, aromas, sirenas y liras que ambientan el periplo sanjuanista y lo amparan con ojos de querubines al escondrijo de su amado donde hundiéndose en su hermosura perenne se hace una hermosa diosa.

2.1 la apertura hacia el misterio:

San Juan de la Cruz se alza contra la mórbida y enfermiza religiosidad de su época -que ofuscó y ciscó las más sublimes realidades y a la cabeza de estas la realidad divina- para recuperar la cristalización y diafanidad del mensaje de Cristo entendido como amor.

Dicha misión llevada a cabo por el santo se asemeja a la de los simbolistas que como hemos señalado en el capítulo anterior se han encargado de recuperar al hombre moderno en el terreno de la literatura el derecho de mirar a los cielos y a contemplar la hermosura perenne.

¹ - Jiménez, J.O. Op, Cit., pp. 85-86.

² - *Ibíd.*, p 84.

Por esta misión que le encargo cumplir su amado Cristo, la poesía de San Juan se embebió insaciablemente de la fuente del misterio con tal que salió rezumada en sus más finos filamentos:

La poesía de San Juan de la Cruz es misteriosa como un aerolito. Es en su origen lo que los paganos llamaban “Tépac, monstrum “signo enviado por la divinidad”¹.

Pero este carácter misterioso que cubre la poesía de San Juan de la Cruz no se debe solo a la naturaleza de los fenómenos expresados por el santo (la intraducibilidad de la experiencia mística) sino también a un uso riguroso e intencionado de los mecanismos de la palabra humana.

Estos mecanismos responsables de este aspecto misterioso son los que nos presenta la insigne escritora puertorriqueña en su libro “San Juan de la cruz y el islam”. En opinión de Luce Baralt el misterio que destila la poesía del santo es fruto de la ambigüedad y la falta de la coherencia tomados de la tradición literaria hebrea (la influencia del cantar salomónico) y el abundante uso del símbolo tomado de la tradición literaria musulmana sobre todo la de Ibn Arabí de Murcia y Ibn el Farid².

Domingo Ynduráin tras haber estudiado la poesía del santo contradice la opinión de la escritora puertorriqueña que sitúa al santo en la tradición literaria oriental y anuncia que el misterio de esta poesía reside en la existencia de varios contextos culturales orientales y occidentales simultáneamente en la poesía del santo, dejamos hablar a nuestro gran crítico:

Como es habitual, San Juan combina y integra elementos de las mas distintas procedencias, lo que dispara la imaginación en múltiples

¹ - Dámaso, A. *Ensayo de límites y métodos estilísticos*. Op, Cit., p. 270.

² - Luce, L. B. Op, Cit., pp. 9-12.

direcciones al mismo tiempo, deja al lector indeciso, con la conciencia vacilante respecto al criterio que debe seguir para adecuar estos escritos a unos de los modelos conocidos y canónicos; de aquí la perplejidad de algunos críticos ante el «misterio de esta poesía». [...] Es una ambigüedad que es riqueza de referencias, múltiples y simultáneas¹.

2.2 El culto a la belleza:

La atracción y el amor que siente hacia la belleza en general y la belleza del lenguaje en particular es la que mueve la pluma Sanjuanista para dotarnos con unos versillos inigualados en las letras castellanas, los versillos que llevaron su compositor a ser el patrono de los poetas españoles, Mancho Duque dice:

Es un hecho sobradamente reconocido en la actualidad que San Juan de la Cruz posee la técnica y el arte de la escritura. Esta realidad, subrayada por los principales estudiosos de su obra, se fundamenta en su profunda formación cultural y humanística y está movida por la atracción, el amor que el santo siente hacia la belleza, incluida la belleza del lenguaje².

Esta belleza buscada tan exaltada y buscada por el santo toma su perennidad de su indagación en lo misterioso, metafísico y desconocido exactamente como los poetas simbolistas desde Baudelaire buscaron la belleza detrás del muro de las cosas mancho duque nos habla de esta belleza sanjuanista:

Conviene, sin embargo, tener presente que la belleza que persigue el santo no se cierra en sí, no se constituye en su propio objeto, sino que está íntimamente ligada a un afán incansable de expresar con la mayor precisión posible, el devenir y los estadios más complejos de su experiencia mística, en una lucha infatigable por hallar expresión lingüística para lo que se por sí es inefable.

Cuando nos adentramos en el cántico espiritual hallamos que la belleza es el resorte que mueve todo el periplo sanjuanista; es la hermosura del amado la

¹ - Yndrain, D. Op, Cit., p. 58.

² - Mancho Duque, J. M. *Palabras y símbolo en San Juan de la Cruz*. Op, Cit., p. 25.

que hiere profundamente el alma enamorándola y llevándola a buscar aguerridamente su encuentro.

Entonces la belleza es el motivo que lleva la amada a atravesar los fuertes y las fronteras y es la meta deseada, porque al fin estará reclinada entre los brazos del amado, presentado por ella como hermosura, por eso dice “vámonos a ver en tu hermosura”:

Gocémonos, amado/ a vámonos a ver en tu hermosura/ al monte o al collado/ do mana el agua pura/ entremos mas a dentro en la hermosura¹.

Jean Baruzi, cuenta que un día el santo preguntó a Ana de Jesús en qué consistía su oración, ella replicó que en su oración contemplaba la belleza y grandeza de Dios. San Juan tan contento de la respuesta de Ana, poetizó esta respuesta plasmando a su amado como hermosura².

Esta concepción de la divinidad como hermosura es nueva dentro del panorama espiritual de su siglo:

De todos los místicos españoles es Juan de la Cruz quien con un rigor más ajustado constituye un entendimiento poco a poco liberado de elementos sensibles y orientados poco a poco a un dios que se nos presenta como hermosura³.

Entonces la belleza es el motivo y el fin del periplo amoroso y mientras tanto la amada contempla la belleza de su amado en todas las criaturas; manifestaciones de la alta hermosura:

La naturaleza se convierte en una belleza que hace recordar a la amada la belleza y hermosura de su amado⁴.

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 18.

² - baruzi, J. Op, Cit., p. 277.

³ - *Ibíd.*, p. 137.

⁴ - Yndráin, D. Op, Cit., p. 61.

el lenguaje mismo que describe este viaje espiritual es bello y su belleza se percibe a todos los niveles, fónico, semántico y sintáctico pero resalta más en el nivel léxico semántico donde llega el santo a formar nuevas palabras siguiendo las normas de la composición de las palabras en lengua castellana¹, pero más allá de la belleza que se observa a todos los niveles del lenguaje, sentimos que el santo ha podido poseer las claves del lenguaje humano llegando a apoderarse de ella, sometiéndola a sus intenciones místicas.

Pero ¿qué lugar ocupa la naturaleza dentro de esta belleza que mana de lo metafísico?

2.2.1 el uso de la naturaleza:

El uso de la naturaleza en la poesía de San Juan de la Cruz se adecua de forma completa con su uso en la escuela simbolista, porque no tiene una existencia propia y es el poeta el designado de crear su ámbito natural bajo la exigencia de las sensaciones e ideas que siente su alma.

San Juan de la Cruz, convoca elementos de la naturaleza en las tres vías del camino espiritual, estos elementos naturales son el eco de la larga vida de contemplación de los más diversos paisajes de su vida empezando por fontiveros, Segovia, el calvario, granada,...etc., lugares que seguramente han podido hechizar al poeta y entrar en su imaginación para que luego fueran explotadas para designar las altas realidades que el poeta experimentó en el nicho del amor divino.

El ciervo está escogido para designar la belleza, el donaire y la agilidad del amado, las flores están asignadas a los placeres espirituales que encuentra el alma en su camino a Dios, las fieras para representar los impedimentos mundanales, los fuertes para llamar la atención a las fuerzas satánicas y las

¹ - Mancho Duque, J.M. *palabras y símbolo en San Juan de la Cruz*. Op, cit., p. 26.

fronteras para representar la impulsión carnal que puede impedir la espiritualización del alma y a veces prevalece en toda la estrofa:

A las aves ligeras, / leones, ciervos, gamos saltadores, / montes, valles, riberas, / aguas, aires, ardores/ y miedos de las noches veladores¹.

Pero no es esta la única manifestación de la naturaleza, no solo sirve como materia prima o diccionario del que saca San Juan sus símbolos que aluden a realidades supra naturales, la naturaleza habla en la poesía de San Juan de la Cruz, escucha el llamamiento de la amada y la responde, avisándole del paso del amado y de su belleza que llovizó sus hojas pálidas.

La amada pregunta a las creaturas:

¡Oh bosques y espesuras, / plantadas por la mano del Amado!/ ¡Oh prado de verduras, / de flores esmaltado!/ Decid si por vosotros ha pasado².

La respuesta de las creaturas:

Mil gracias derramando/pasó por estos sotos con presura, / e, yéndolos mirando/ con sola su figura/ vestidos los dejó de hermosura³.

En este caso la naturaleza deja de ser un sujeto pasivo para tener una función activa cuando el autor la enreda en el amor y la belleza del amado, esto sucede en el quinto verso de la segunda estrofa. Domingo Yndráin destaca la singularidad de esta naturaleza que simpatiza con la amada dentro del contexto literario renacentista:

Por el contrario, lo que se ofrece a la vista es la belleza, lo cual si por una parte concuerda con determinadas corrientes del siglo XVI, contrasta por otra con la tradicional, según la cual la naturaleza se

¹ - De la Cruz, S.J. Tomo II, Op, Cit., p. 15.

² - *Ibíd.*, p. 13.

³ - *Ibíd.*, p. 13.

compadece, simpatiza o concuerda con la situación anímica del personaje¹.

Entonces, la naturaleza con sus huertos, prados, flores, esmeraldas, fuentes, montañas, aves, ríos pasan por la fragua interior yepsina para salir en nuevas formas que ambientan, matizan y colorean las altas realidades experimentadas por el santo, Jean Duvivier dice:

Cuando la experiencia resulta coronada por estados de plenitud, ya no vuelve a hablarse ni de fuera ni de dentro: el cielo interior se convierte entonces, con toda naturalidad, bajo de un decorado idílico, en el medio ambiente².

2.3 la musicalidad:

La música ha sido un fiel acompañante del santo durante toda su vida, es la que influye en su espíritu y en su poesía. Dicha influencia y gusto por la música debía de pasar al santo como afirma Jean Baruzi de su maestro Fray Luis de León; un gran teólogo, músico, poeta y astrólogo³, o del gran maestro de la música en la universidad de Salamanca “Salinas”⁴. Pero la mención de este curso académico no excluye la influencia del ambiente artístico de la época donde el canto de los poemas se acompaña con las guitarrillas⁵.

San Juan muestra un gran amor a la música que un día se puso a bailar tan armoniosamente que sorprendió a todos los que acudían a la tertulia, y hasta cuando esté muriendo los conocedores de su pasión por la música le trajeron un

¹ - Yndráin, D. Op, Cit., p. 44.

² - Manrique, J.R. Op, Cit., p. 530.

³ - Baruzi, J. Op, Cit., p. 156.

⁴ - En una nota de pie de página Jean Baruzi plantea la posibilidad de que San Juan había cursado en música durante su estancia en Salamanca, a mano del gran profesor de música de dicha universidad: « Conviene señalar que Salinas es nombrado profesor de música en la universidad el 21 de enero de 1567, no es, pues, imposible que Juan de la Cruz se encontrara entre los estudiantes que asistieron a sus clases de música y a sus sesiones de órgano, y que experimenta a su manera la emoción descrita por Luis de León en su “Oda a Salinas”». (Baruzi, P 156).

⁵ - *Ibíd.*, pp. 122-123.

grupo de músicos para aliviar el dolor y el sufrimiento de la agonía, cuando terminan los músicos le preguntaron: ¿cómo era la música? El responde que estaba escuchando otra música mejor. Quizá sea esta la música callada del que nos habla en el cántico espiritual, este hablar que solo escuchan los profundos conocedores del silencio, los que pueden oír el hablar de todas las criaturas cuando cantan la hermosura del creador.

Esta música interna es el violín que musicalizaba la poesía del santo y es la que hizo que fuera llena de efectos melódicos como la paronomasia, la aliteración, la hipérbole, la tercera estrofa del cántico parece reflejar el arte musical esparcido en la poesía del santo:

Estrofa 3:

Buscando mis amores/ iré por esos montes y riberas/ ni cogeré las flores/ ni temeré las fieras y pasaré los fuertes y las fronteras¹.

En esta estrofa se percibe el uso de:

La anáfora: que consiste en la repetición de una palabra seguidamente o en varias oraciones.

La construcción polisindética: que consiste en la repetición de las flores, fieras y fronteras.

La aliteración: (flores, fieras, fuertes, fronteras): La aliteración del sonido “F” concuerda con la sensación que quiere comunicar el santo en esta estrofa que es la firmeza y la voluntad de ir buscando al amado hasta encontrarle.

Según el cuadro elaborado por René Ghil -un miembro de la escuela simbolista- sobre las sensaciones que pueden comunicar las letras encontramos

¹ - De la Cruz, S.J. OP, Cit., p. 12.

algo sorprendente, la letra “F” comunica la sensación de la firmeza y la voluntad.

También la letra “S” en “los aires amorosos” refleja según René Ghil el sentimiento del amor y la pasión y seguro que esta la sensación que quiere transmitir el santo describiendo a su amado en esta estrofa en donde lo asocia con las montañas, las ínsulas extrañas, los valles solitarios...etc.

En el verso “un no sé qué que quedan balbuciendo” la letra Q según René Ghil comunica la sensación del abandono y es la sensación que comunica el poeta a través de toda la estrofa donde deja de contemplar la hermosura de las creaturas y decide perseguir la hermosura perenne de su amado.

La simetría: La organización simétrica de los elementos agrupados por parejas, no es propia de esta estrofa sino que caracteriza todas las estrofas del cantico, según afirma María Rosa Lida:

En este sentido, un procedimiento característico de San Juan – simétrico- al señalado por lida- es el que consiste en sembrar aquí y allá elementos dispersos a lo largo del poema, elementos que cuajan o cristalizan en un determinado lugar, colmando así una expectativa de la que el lector probablemente no había tenido conciencia clara en ningún momento¹.

Pero mientras que la musicalidad en la escuela simbolista se crea a través de los mecanismos internos, debido a que recurre al verso libre en San Juan de la Cruz la musicalidad se crea a través de mecanismos internos y externos, dado que el santo usa el metro tradicional y por lo tanto su poesía fue repleta de ritmos y rimas:

Distingue perfectamente entre la cara fónica y el contenido de las palabras. Por ello, sabe combinarlas y producir, tanto en el verso

¹ - Manrique, J.R. Op, Cit., p. 195.

como en la prosa, delicados juegos de paronomasias, aliteraciones, ritmos, rimas, y demás efectos melódicos¹.

Los efectos melódicos internos y externos que llenan la poesía de San Juan de la Cruz son una prueba muy clara de la influencia que ejerce el arte musical en el hadado mundo artístico sanjuanista, que, a su vez influye en el arte simbolista que ve en la música el arte más completo por su capacidad de rozar lo más hondo del alma humana.

2.4: la íntima apetencia por la soledad y el silencio:

Hay en San Juan de la Cruz una íntima preferencia por el aislamiento y la soledad además de una renuncia a la artificiosidad y los cargos, lo que nos hace recordar los poetas malditos; a Baudelaire, Mallarmé y Verlaine, que llevaron una vida mendicante y morbosa.

Los biógrafos de San Juan de la Cruz cuentan su renuncia a los cargos y honores que le llevó a rechazar la propuesta de Álvarez de Toledo de ser el capellán del hospital de Bobas al que llegó como un simple enfermero, más tarde cuando elige la orden carmelitana pasa sus primeros cuatro años sin ocupar ningún cargo y sólo aceptaba cargos cuando este se ve como una prolongación o exigencia de su mundo interior, Jean Baruzi dice:

Pero Juan de Yepes no es de los que aceptan un cargo sin que lo demande un deseo íntimo, lo que hay en él es un alma heroica².

La soledad es la condición necesaria para el manar de su poesía, una soledad que el santo buscaba en las casuchas de la orden carmelitana lejos del estruendo de la vida, allí en el silencio podía encontrar el camino hacia la verdadera belleza, que plasma su poesía sobre todo en “el cántico espiritual”, en “la noche oscura del alma” y en “la llama de amor viva”.

¹ - Mancho Duque, J.M. *Palabra y símbolo en San Juan de la Cruz*. Op, Cit., p. 15.

² - Baruzi, J. Op, Cit., p. 113.

En realidad en esta pasión por la soledad estaba el núcleo vital de una extraordinaria pasión por la belleza, el vestíbulo irrenunciable de la experiencia artística, la condición a la escritura alcanzada gracias a la concentración en el pensamiento de lo absoluto, que hacen posible la soledad y el silencio.¹

Esta soledad recubre toda la vida del santo y el escribir constituye la excepción, que ejerce bajo circunstancias muy especiales o bajo la petición de sus hermanos de la orden, pero hasta cuando escribe exalta y alaba la soledad.

Vamos a seguir la percepción de la soledad en el cántico espiritual; primero el concepto de la soledad se percibe desde las primeras estrofas donde la amada hace ver que su amado habita en la nada, si queremos usar los términos del santo sin compañía de nadie y por lo tanto debía de buscarlo negando a todo el mundo José Nieto Constantino dice:

Ya en la canción primera encontramos la soledad con esa acepción general de vacío y negación de otra cosa, como concepto aplicado tanto a Dios como al alma².

Entonces podemos decir que esta huida de la amada y el camino que recorre para encontrar su amado se realiza en grados sucesivos de soledad hasta llegar al cúspide de la experiencia mística cuando borra a sí misma para hallarse a Dios, porque como hemos comentado antes la concepción de Dios para San Juan equivale a la soledad y que tiene que buscarlo a solas, eso es lo que anuncia en la estrofa 14:

Mi amado las montañas/ los valles solitarios nemorosos, las ínsulas extrañas/ la noche sosegada/ la música callada/ la soledad sonora³.

¹ - Rossi, R. Op, Cit., p. 58.

² - Nieto, J.C. Op, Cit., p. 206.

³ - De la Cruz, S.J. Tomo II, Op, Cit., p. 14.

Constantino dice que “*Dios es el amado que se halla escondido en el seno de Dios, en soledad, sin acompañamiento de criatura alguna*”¹.

El amado, a su vez exalta el carácter solitario de su amada, cuando la identifica con la tortolita, símbolo de la fidelidad y lealtad. La tortolita no se contenta sino con el hallazgo de su consorcio, al que espera en su nido, achacada por los cuchillos de la soledad.

La voz de la tortolita sinónimo del padecimiento y sufrimiento por la ausencia del amado produce la mejor estrofa jamás igualada en sintonizar los filamentos de la soledad sonora:

*En soledad vivía, / y en soledad ha puesto ya su nido; / y en soledad la guía/ a solas su querido, /también en soledad de amor herido*².

José Nieto Constantino dice:

Esta estrofa representa la mayor concentración del concepto soledad en toda la obra de san Juan de la cruz y el máximo de densidad verbal: cinco versos de soledad, cuatro sustantivos y un adverbio, y luego, en la breve declaración, hasta cincuenta palabras de la misma raíz: Soledad: 29 veces/ solo, sola: 9/ a solas: 11/solitario 1³.

*Esta insistencia no es sino un subrayar en la fonética la importancia de la noción soledad*⁴.

En las últimas estrofas la amada insiste en encontrarse a solas con su amado pidiéndole que aparte a todas las demás presencias cuando dice en la estrofa 16:

¹ - Nieto, J.C. Op, Cit., p. 206.

² - De la cruz, S.J. Tomo II, Op, Cit., p. 18.

³ - Nieto, J.C. Op, Cit., p. 211.

⁴ - Dámaso, A. *Ensayo de Límites y métodos estilísticos*. Op, Cit., 282.

Cazadnos las raposas, / que está ya florecida nuestra viña, /en tanto que de rosas/ hacemos una piña, / y no parezca nadie en la montiña.

Luego, la amada que ha buscado a solas a su querido pasa de pedir que se eliminen las fuerzas turbadoras a pintarrajear el hogar donde tendrá lugar el matrimonio, insistiendo en su carácter solitario y escondido:

Y luego a las subidas/ cavernas de la piedra nos iremos, /que están bien escondidas, / y allí nos encontraremos,/ y el mosto de granadas gustaremos¹.

Al fin del cántico la amada anuncia su triunfo en gozar a solas con su amado estando todas las fuerzas turbias adormecidas por el ameno conjuro, incluso el que más fechoría y genio tiene “Aminadab”:

Que nadie lo miraba, / Aminadab tampoco parecía, / y el cerco sosegaba, / y la caballería/ a vista de las aguas descendía².

2.5: la inclusión del elemento mitológico:

La poesía del maestro de fontiveros mueve en un efluvio de mitos y leyendas nacidas probablemente de su formación humanística salmantina. Este elemento mitológico prestan a la poesía del santo mayor amenidad, fecundidad y musicalidad.

El uso del elemento mitológico en las poesías estudiadas se aleja de su uso renacentista usado como elemento de ornamentación atribuido generalmente a la belleza femenina y se adecua con su uso en la escuela simbolista que hemos eludido en el capítulo anterior, dicha aseveración se comprueba a través de las distintas fases que cubre el mito sanjuanista que goza de una nueva vida, de unas

¹ - De la Cruz, S.J. Tomo II, Op, Cit., p. 18.

² - *Ibíd.*, p. 19.

nuevas connotaciones y de nuevos fines nacidos de su fina sensibilidad y esteparía imaginaria.

Hay en San Juan de la Cruz unas referencias directas a los mitos y otras indirectas, directas tal es el caso de la lira que aparece en el mito de Orfeo, las sirenas conocidas por su dulce e irresistible voz, las ninfas dotadas de belleza y atracción magnéticas, además de una referencias indirectas que vamos a resaltar como el parecido que tiene el ciervo Sanjuanista con el mitológico de Diana; la diosa de la casa y el amado con el basilisco, un animal legendario al que le atribuye el matar a vista y la paloma que hace recordar la paloma de Venus asociada desde entonces al amor y por último las manzanas tan abundantes en el mundo clásico.

La lira¹: San Juan de la Cruz usa la figura de la lira clásica para reflejar el placer, el gusto, el deleite y la dulzura que deja la presencia en el alma con tal que amortece todas las perturbaciones que pueden molestar a la esposa que goza plenamente de su amado exactamente como el canto de las liras que pintaba un ambiente de serenidad y armonía San Juan dice:

*Ya habemos dado a entender que las amenas liras entienden aquí el Esposo la suavidad que de sí da al alma en este estado, por la cual hace cesar todas las molestias que habemos dicho en el alma*².

Esta suavidad que deja el esposo en el alma se parangona a la suavidad y armonía que deja el canto de las liras en las almas, por eso añade San Juan:

Porque, así como la música de las liras llena el alma de suavidad y recreación, y le embebe y suspende de manera que le tiene enajenado

¹ - la lira: en el mito de Orfeo, la lira era un regalo ofrecido por su padre Apolo, la lira arrancaba tan melodiosos sonidos que la corriente de los ríos se detenía para seguir escuchando, los más feroces animales acudían mansamente a su lado y los más altos montes se abatían para oírlo mejor.

² - De la cruz, S.J. Tomo II, Op, Cit., p. 136.

de sinsabores y penas, así esta suavidad tiene al alma tan en sí, que ninguna cosa penosa la llega¹.

En este primer caso de la lira, estamos frente a un nuevo mito, usado en un nuevo contexto y con nuevas connotaciones, en eso reside la grandeza del patrono de poetas españoles, en que todo pasa por el yunque interior para que luego salga en una nueva runa nacarada y azul.

Las sirenas²: en el mismo contexto usa San Juan las sirenas juntadas a las liras para amortecer con su voz suave y encantorio las fuerzas turbias del alma, las que hurtan su tranquilidad y sosiego, San Juan dice:

Y llama a este deleite canto de sirenas, porque así como, según dicen, el canto de sirenas es tan sabroso y deleitoso que el que le oye de tal manera le arroba y enamora³.

En este segundo uso del mito aparece la singularidad de nuestro poeta que hace uso de la parte positiva de las sirenas sin ninguna alusión al rostro horroroso y mortificante de estas criaturas mitológicas:

Las sirenas sólo conservan aquí su suave y dulce canto, pero nada de los aspectos crueles que las caracterizaron en el mundo clásico; y mucho menos en los componentes pecaminosos obligados en las obras morales y doctrinales⁴.

Este uso proyecta una nueva concepción de las sirenas destinadas a dar un jaez musical a su poesía:

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 136.

² - **Sirena:** las antiguas sirenas, que llegaron a ser ocho, fueron hijas de Aqueloo y de la musa Melpómene. Fueron ninfas célebres por la maravillosa dulzura de su voz. Pero como no protegieron a Proserpina cuando Plutón la raptó, Ceres, en castigo, las metamorfoseó en monstruos, la mitad mujer y la mitad ave, condenándolas a vivir en el mar. Sin embargo, retuvieron su melodiosa voz y se valían de ella para atraer a los marinos y hacerlos morir en el fondo del mar.

³ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 137.

⁴ - Ynduráin, D. Op, Cit., p. 131.

De esta manera se acentúa la historia de Orfeo y sólo queda la parte positiva de ella centrada en la música y, quizá, en el recuerdo de su poder para aplacar y dominar las potencias de la noche¹.

En las últimas estrofas del cántico se nota indefectiblemente el trasfondo órfico a través de la presencia de muchos elementos de este mito como la cueva de los leones, el lamento de la filomena...etc., pero sin ninguna alusión directa al mito, lo cual prueba el uso simbólico del mito que hallamos en los simbolistas desde Baudelaire:

En el texto virgiliano, se cuenta después el llanto de Orfeo en la ribera del río Shimon y en cuevas de tigres a los que entenece, e inmediatamente le compara con el lamento de filomena. Elementos que, con opuesto valor, desimánará San Juan a lo largo de las estrofas siguientes².

La Filomela³: tanto la filomena como las liras y sirenas están elegidas por su canto suave, pero la filomena a diferencia de las liras y sirenas que están asociadas con realidades negativas (las fuerzas turbadoras- la sensualidad), la filomena viene asociada con una realidad positiva, la de designar la delectación, el goce y la dulzura que produce la voz del espíritu santo en la unión amorosa, San Juan dice:

En la cual siente la dulce voz del esposo, que es su dulce filomena con la cual voz renovando y refrigerando la sustancia de su alma⁴.

La voz del amado que es el espíritu santo la parangona el espíritu santo con el canto del ruiseñor que anuncia la llegada de la primavera, San Juan dice:

¹ - Yndráin, D. Op, Cit., p. 130.

² - *Ibíd.* P. 131.

³ - filomena: Filomela fue hija de pandión, rey de Atenas. Cuando su hermana progne se caso con Tereo, fue a vivir con ellos. Tereo la hizo suya por la fuerza y para evitar sus recriminaciones le corto la lengua y la encerró en un castillo. Pasó un año y al cabo de él pudo Filomela dar a conocer a su hermana progne lo que había sucedido. Entonces progne en una fiesta en honor de Baco, puso libre a su hermana, mató al hijo que había tenido Filomela de Tereo e hizo servir el cuerpo de la criatura en el banquete. Al final del ágape se presentó Filomela y arrojó delante de Tereo la cabeza de su hijo, informándole que había comido de su cuerpo. Perseguida por Tereo, Progne se transformó en golondrina y Filomela en ruiseñor. El hijo devorado, Itis, fue convertido en jilguero y Tereo en búho.

⁴ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 234.

Porque así como el canto de la filomena, que es el ruiseñor, se oye en la primavera, pasado ya los fríos, lluvias y variedades del invierno, y hace melodía al oído y al espíritu recreación así en esta actual comunicación y transformación de amor que tiene ya la esposa en esta vida, amparada ya y libre de todas las turbaciones...siente nueva primavera en libertad y anchura y alegría de espíritu¹.

Entonces la filomena que se canto la libertad de su hermana en Grecia vuelve a cantar en San Juan de la Cruz a la libertad del amor, a la singularidad de las altas copas del amor divino.

Las ninfas²: Las mujeres bellas seductoras de la literatura griega son llevadas por el santo para reflejar el influjo de la sensualidad en el alma, que en esta estrofa les dedica un llamamiento para sublimarse y dejar de perturbar su goce, San Juan dice:

Y llama ninfas a todas las imaginaciones, fantasías y movimientos y afecciones de la parte inferior. A todas llama ninfas, porque así como las ninfas con su afición y gracia atraen a los amantes, así estas operaciones y movimientos de la sensualidad sabrosa y porfiadamente procuran atraer así la voluntad de la parte racional³.

Entonces ya estamos con otro nuevo mito sanjuanista que solo extrae del mito griego el nombre con sus connotaciones sensuales.

Después de haber hablado de los mitos mencionados directamente por el santo pasaremos a los mencionados de refilón en su poesía.

El ciervo hiriente que aparece en la primera estrofa y vuelve a parecerse en la decimotercero tiene un cierto parecido con el ciervo clásico de la Diosa

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 233-234.

² - **las ninfas:** en la mitología griega fueron bellas mujeres que reunían atributos humanos y divinos. Se alimentaban con ambrosía y tomaban parte en las fiestas que los dioses celebraban en el Olimpo. Su misión en la tierra era velar por lo que hoy se llamarían recursos renovables... sus tareas fueron también las de la crianza de muchos dioses.

³ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 120.

Diana, a quien le atribuían unos cuernos de oro y pezuñas de metal capaces de herir, también contaron su capacidad de oír, agilidad y rápida fuga cuando siente el peligro, en el diccionario mitológico viene:

La Cierva de Diana: Tenía cuernos de oro y pezuñas de metal, según los autores que afirman que fue ciervo y no cierva. (Las ciervas no tienen cuernos) cogerla viva fue el Quinto Trabajo de Hércules. Y no fue fácil la tarea pues la cierva tenía oído finísimo y escapaba en cuanto sentía la aproximación del héroe¹.

Las flechas del amado que hieren en la más profunda del alma amada en la octava estrofa tienen parecido con el Dios Cupido con sus flechas de punta de oro que esparcían amor². Además del contexto de la decimoprimer estrofa en donde la esposa pide la visión directa del amado aun sabiendo que esto le puede causar la muerte, esto hace recordar el basilisco, un animal histórico al que le atribuían el matar a la vista como afirma Domingo Ynduráin:

Si en un poema renacentista leemos que alguien mata con la mirada, es inevitable pensar (como tantos poetas, san Juan entre ellos) en el basilisco; pero si a continuación encontramos un espejo o algo que haga sus veces, lo que se impone es el recuerdo de la Gorgona y Teseo³.

La estrofa decimotercera el amado coquetea con su amada, llamándole paloma, lo que hace recordar la paloma de Venus asociada al amor y la distancia de la paloma bíblica símbolo del espíritu santo, eso es lo que explica Domingo Ynduráin:

La elección del término paloma es coherente con el tono del texto, pues, dejando a un lado el hecho de que ese animal simbolice al

¹ - Gayton, C. (1974): *Diccionario mitológico*. Diana: México D. F., p. 49.

² - Manrique, J.R. Op, Cit., pp. 262-263.

³ - Ynduráin, D. Op, Cit., pp. 76-77.

espíritu santo, se aplique con frecuencia al virgen o representa desde antiguo a las almas de los bienaventurados, lo que aquí resulta funcional es la dulzura amorosa de la paloma, tanto en la tradición bíblica como en la clásica, pues, está consagrada a Venus y , desde entonces, se asocia siempre al amor¹.

También la cena que aparece la estrofa decimoquinta y que acerca al banquete de platón más que a la última cena de Jesús y sus discípulos porque no se puede tachar esta última de recreadora y enamorante².

El ventarrón mitológico que musicaliza el ambiente amorosa del cántico cuaja de modo asombroso a su uso en la escuela simbolista donde todo pasa por la fragua interior y donde el mito adquiere una nueva vida dentro del nuevo paisaje y de la nueva sensibilidad.

II.3 La expresión simbolista en las tres obras poéticas mayores:

3.1 el desprendimiento por la forma

San Juan de la Cruz comparte con la estética simbolista -que ha rechazado el arte del parnaso que hacía del poeta un esclavo de ritmos y rimas- su afán por una forma al servicio de la idea.

San Juan de la Cruz hace uso de todas las facultades del lenguaje, sobre todo los recursos estilísticos como refuerzo de la forma interior, de tal modo que parecen sus elegantes metáforas, sus fecundos símbolos y paradojas veraces tan naturales como las inocentísimas lilas y tan armoniosas como el canto de las sirenas que anuncian la llegada de la primavera del amor, Por esta misma razón Dámaso Alonso ha percibido la singularidad de San Juan de la Cruz respecto a sus coetáneos del siglo de oro español:

¹ - Yndráin, D. Op, Cit., 89-90.

² - Manrique, J.R. Op, Cit., p. 163.

San Juan de la Cruz no vacila, pues, en usar alguna vez los artificios estilísticos que le ofrecía la tradición literaria. Pero en él no resultan nunca formulas exteriores, fríamente sobrepuestas, sino que le sirven de atinados, intuitivos refuerzos de la expresión afectiva o del desarrollo conceptual¹.

Entonces en San Juan de la Cruz, la forma exterior contribuye en comunicar el mensaje emocional y doctrinal, domingo Yndraín nos expone algunos ejemplos en los que la forma exterior contribuye a comunicar el estado emocional del santo:

Creo que esa necesidad, la vehemencia del deseo, se expresa tanto en el sentido de lo que dice como en la construcción de las frases; me refiero al hipébaton (anástrofe) concretamente del verso cuarto y a la concordancia ad sensum se saben, cuyo sujeto es singular (mensajero)².

El uso del gerundio como rima en la sexta estrofa refleja el dolor y el sufrimiento de la amada, resultado del decir menguado de los mensajeros³:

Y todos cuantos vagan/ de ti me van mil gracias refiriendo, /y todos más me llagan, /y déjame muriendo/un no sé qué que quedan balbuciendo⁴.

El desarticularse de la sintaxis refleja el estado de ánimo del poeta que sufre de una regalada llaga y de un alto toque delicado que insufla remilgosamente en el alma del poeta sentimientos aflictivos:

El desarticularse de la sintaxis refleja la situación anímica: es un caso de lo que podríamos llamar incorrección expresiva, frecuente en nuestras letras desde el Cid hasta Baroja, pasando por el Quijote⁵.

¹ - Dámaso, A., *la poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Op, Cit., p. 128.

² - Yndrain, D. Op, Cit., p. 57.

³ - *Ibíd.*, p 62.

⁴ - De la Cruz, S.J. Tomo II. Op, Cit., p. 13.

⁵ - Yndraín, D. Op, Cit., pp. 57-58.

El juego con las formas verbales reflejan los diferentes climas reinantes en las estrofas del cantico:

Todo esto enlaza, de manera más o menos exacta y concreta, con todo el movimiento y la agitación que hasta aquí tiene el poema (huiste, Salí, iré, buscando, pasaré, ha pasado, pasó, yendo, enviar, vagan, van); agitación que será sustituida por la quietud y el sosiego cuando se produzca el encuentro de los enamorados¹.

La sensación es de reposo, sosiego y placidez. Los tiempos verbales, sin marca temporal (salvo este ha entrado), contribuyen a intensificar la estabilidad de la escena, fijada también mediante el llamado acusativo griego, tan renacentista y culto². Y como fruto del encuentro notamos el uso del presente y el imperativo, en una imitación del amor humano Yndráin dice:

Por último, frente al juego de planos temporales de la estrofa anterior, aquí predominan los presentes y los imperativos³.

La organización simétrica de las palabras crea un ambiente de serenidad, tranquilidad y sosiego, Domingo Yndráin dice:

La sensación, efecto de serenidad que la construcción simétrica produce no necesita ser resaltada⁴.

3.2 la elección de las palabras:

La elección de las palabras prueba la filosofía simbolista del santo, donde todo obedece a la forma interior, En el se unen todas las categorías de las palabras, para él no hay preferencia entre un vocablo culto, vulgar, arcaico, popular, sacro, dialéctico...etc. El uso de las palabras sigue la exigencia de la sensación o la idea y no obedece a ninguna otra consideración y cuando el

¹ - Yndráin, D. Op, Cit., p. 61.

² - *Ibíd.*, p. 134.

³ - *Ibíd.*, p. 70.

⁴ - *Ibíd.*, p. 162.

vocablo no se ajusta con el contenido inventa unos vocablos siguiendo las reglas gramaticales que rigen el funcionamiento de la lengua.

3.3 la estrofa y la versificación

Al nivel sintáctico, como todo poeta renacentista San Juan de la Cruz hace uso de la lira de seis versos en el cantico y en la noche pero en la llama usa un tipo de lira poco conocido de seis versos, lo cual prueba su despreocupación por la forma exterior, pero no acaba aquí la osadía de nuestro poeta dentro de un ambiente que venera la tradición literaria, el insigne crítico Dámaso Alonso menciona un ejemplo en el que el santo rompe la regularidad del poema:

Más allá puedo ir en el análisis para considerar aunque con ejemplo que no pertenece a las tres obras estudiadas pero a la vez muy útil y que se ajusta muy bien para nuestro análisis, para el desarrollo de este análisis.

En el pastorcico, como afirma Dámaso Alonso, san Juan rompe la regularidad formal del poema, haciendo del verso último de la segunda estrofa primero de la tercera¹, Luego exclama diciendo:

¡El poema profano era absolutamente regular!, todas las estrofas terminaban con el mismo verso².

Más adelante añade:

No había tampoco, claro está, ninguna reiteración del verso último de una estrofa en el primero de la siguiente³.

Esta actitud sanjuanista es un síntoma de su descuido formal cuando lo que más importante es la comunicación de la sensación, por eso dice:

¹ - Dámaso, A. *Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Op, Cit., p. 271.

² - *Ibíd.*, p. 272.

³ - *Ibíd.*, p. 272.

Es que el hecho de que a San Juan de la Cruz le caiga en las manos una poesía profana absolutamente regular y la rompa decididamente por dos sitios, no es sino una nueva y clara muestra de su desasimiento de todo lo técnico y de toda perfección exterior¹.

Luego bajo el impulso de esta novedad señala la singularidad del santo dentro de un ambiente que no osa a romper los parámetros literarios preestablecidos:

Necesito proclamar una afirmación rotunda: no hay ni un solo gran poeta, ni tampoco un buen versificador de los siglos XVI y XVII que hubiera podido hacer una cosa semejante: al adaptar había conservado la regularidad del dechado; de alterarla en un punto, se habría reiterado la alteración de tal modo que se convirtiera en nueva norma regular².

para considerar que la versificación del pastorcico³ que resulto rara y desconocida y sin precedente para el eminente critico Dámaso Alonso puede ser una violación de las normas métricas, porque para el santo lo que cuenta en primer lugar es la sensación , es mecer sus sensaciones aunque este le lleva a romper las normas métricas, eso en el simbolismo que aparece en Baudelaire se ve muy claro y llega hasta adoptar lo que hoy conocemos con el versolibrismo, lo más importante es la sensación, lo más importante es la música interna de la poesía y no la externa que a veces desvía el mensaje transmitido por el autor. O sea que el santo sacrificaba la forma por el contenido.

En la rima mezcla entre rimas consonantes y asonantes, lo que prueba que el santo no daba importancia al ornamento y si lo hacía iba a utilizar solo la rima fuerte o sea la consonante para dar mayor fuerza a la forma exterior.

¹ - Dámaso, A. *Ensayo de límites y métodos estilísticos*. Op, Cit., p. 272.

² - *Ibíd.*, p. 272.

A partir de los ejemplos dados notamos que en San Juan hay complementariedad entre la forma exterior e interior, pero cuando la forma exterior supone un yugo para el contenido el santo se desprende de ella, llegando a ser una excepción dentro de la época renacentista.

Capítulo III: algunos elementos simbólicos en las tres obras mayores de San Juan de la Cruz.

En este tercer subcapítulo, y tras haber verificado la presencia de la estética y expresión simbolista en la poesía del santo procuramos mencionar los importantes símbolos que se figuran en las tres obras estudiadas con el fin de proporcionar una mejor comprensión de la poesía del santo.

La lectura de las tres obras mayores del poeta permite percibir la abundante utilización de los símbolos, que emiten unos significados específicos, cuya localización y decodificación se hace necesaria para una mejor comprensión de la poesía sanjuanista. Para cumplir dicha tarea nos arrimamos bajo la sombra de los comentarios en prosa haciendo de vez en cuando uso de los diccionarios simbólicos así como de las principales obras que tocaron el tema de la simbología en estas tres obras estudiadas.

3.1: algunos símbolos del cántico espiritual: el cántico espiritual es la obra que más renombre tiene entre las escritas por el santo. Como todas las obras universales de amor es fruto de las balas plomizas del amor que licuaron el corazón del poeta que de pronto destiló versillos, que hicieron del castellano el idioma de los Ángeles, unos versillos que Dámaso Alonso califica de angélicos, celestiales y divinos. Unos versillos que solo Fray Luis de León acertó a mirificar con este verso chirriante:

Una flor que siempre nace/ Y cuanto más se goza mas renace¹.

¹ - Menéndez y Pelayo, M. Op, Cit., p. 181.

El cántico fue el eco de la reciedumbre, que la cárcel toledana imprimió en el alma de nuestro poeta, que logró esparcir amor a los que le hacían tragar cicuta, flores a los que le daban azotes, luz que ilumino aquel retrete pequeño, miserable y sucio también perfume eterno en aquel cuchitril maloliente.

En esta poesía que parece bajar con las cataratas del cielo para engastar las almas devotas y diezmar el yermo litúrgico nos topamos con retahíla de símbolos, el primero de ellos es el del amado

El amado: simboliza a Cristo, a quien dirige el alma sus quejas amorosas, estimuladas por el flujo y el reflujo del camino espiritual, pero el hilo del amor le hace remar contra el cierzo muerto en busca del amoroso austro, Por eso ella clama por el lazo sagrado del amor, por el afecto que aposenta en su seno a Cristo para que le enseñe su escondrijo. San Juan en su comentario a la primera estrofa dice:

En esta primera canción el alma, enamorada del verbo hijo de Dios, su esposo, deseando unirse con el por clara y esencial visión¹.

Y para justificar este uso del Amado para designar a Cristo dice más adelante:

Llámale amado para más moverle y inclinarle a su ruego, cuando dios es amado, fácilmente acude a las peticiones de su amante².

Pero en la percepción mística sanjuanista no cualquiera persona puede preguntar por este lazo de amor para luego ser correspondido, si no tiene al alma alejada de todas las criaturas y abjurada de todas las vanidades terrenales, San Juan dice:

De donde entonces le puede el alma de verdad llamar Amado, cuando ella está entera con él, no teniendo su corazón asido a alguna cosa fuera de él³.

¹ - De la Cruz, S.J. Tomo II. p. 21.

² - *Ibíd.*, p. 27.

³ - *Ibíd.*, p. 28.

El ciervo: es otro símbolo utilizado por el santo para designar la realidad divina, *según el diccionario simbólico, el prestigio de este animal se debe a sus características físicas: su belleza, su gracia y su agilidad*¹. En este mismo contexto lo usa el santo para hacer hincapié de Cristo y sus cualidades, sobre todo su aparición que esmalta el alma con flores y guirnaldas y la llena de goce, delectación y ardiente pasión mientras que su desaparición descorona, enajena y escarcha al alma dejando la bañada en un mar de tristura, desdicha y sobre todo nostalgia. Pero es de saber que su esconder y su limitación a ciertas visitas y toques delicados muestra la compasión de Cristo, que no quiere dañar a su amada con una dosis de amor que supera sus facultades y que le puede matar. San Juan hablando de este hábito que tiene el ciervo de esconderse y aparecerse de nuevo, dice:

Y esto no solo por ser extraño, solitario y huir de las campañas como el ciervo sino también por la presteza del esconderse y mostrarse, cual suele hacer en las visitas que hace a las devotas almas para regalarlas y animarlas, y en los desvíos que les hace sentir después de tales visitas, para probarlas y humillarlas, y enseñarlas; por lo cual las hace sentir con mayor dolor la ausencia².

Partiendo de las excelentes características que posee el ciervo podemos asociar muchas cualidades a la figura de Cristo, cualidades son otros simbolizados posibles del simbolizante ciervo, uno de ellos es el carácter solitario del amado lo cual exige que el alma lo busque a escondidas lejos del fragor de las criaturas.

La gran capacidad que tiene el ciervo para evitar las amenazas de los animales hostiles gracias a su excelente oír, simboliza el carácter omnipresente de Dios y su capacidad de escuchar las suplicas y las quejas de las criaturas.

¹ - Cirlot, J. E. (2006): *Diccionario de símbolos*. Siruela: Madrid, p. 135.

² - De la Cruz, S.J. Op, Cit., P. 30.

El ciervo es también símbolo de la regeneración y la renovación, en términos místicos la reencarnación o la resurrección, esta simbolización se le fue atribuida por la renovación anual de sus cuernos, esta renovación se atribuye también a Cristo cuya elegante presencia que viene acompañada con vistas hirientes y toques delicados de amor resucitan al alma, la llevan del vivir sin vivir al vivir verídico en el seno del amor divino y desde entonces el alma deja de ser lo que era para ser lo que quería Cristo que fuese.

La claridad y la luz son otras simbolizaciones además de la renovación y regeneración, estas se le fueron atribuidas por ser un animal solar y por su enemistad a la serpiente cuya presencia se halla ligada a la noche y la oscuridad.

El ciervo esta en relación con el cielo y con la luz mientras que la serpiente depende de la noche y la vida subterránea¹.

La vida: es un símbolo entre muchos que atribuye el santo a Cristo según exige el contexto. En la octava estrofa Cristo es vida del alma por eso le dice:

¡Oh vida!, no viviendo donde vives²

En este estado del alma que pena de la altísima herida que llaga su corazón, pide el alma a su amado que le lleve del morir sin morir a la vida junto a él, en San Juan la verdadera vida empieza con la muerte, cuando el alma se libera de la cárcel corpórea y se lanza en la eterna vida junto a su vida. En las coplas del alma que pena por no ver a Dios San Juan dice:

Qué vida puedo tener/ Si no muerte padecer.

La paloma: simboliza al alma que aspira a Dios, según el diccionario de símbolos, la paloma es símbolo del poder de sublimación³, de esta facultad que posee el ser humano para dejar atrás todo lo que le apega a lo corpóreo y auparse las miradas hacia los divinos resplandores, aunque todo eso ocurre en esta vida

¹ - Cirlot, J.E. Op, Cit., p. 135.

² - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 56.

³ - Cirlot, J.E. Op, cit., p. 359.

de manera simbólica; de modo que el alma pierde el entronque con el cuerpo cuando deja de sentir cualquier influjo de este último sobre ella.

En el mismo contexto podemos encadenar a la tortolita, que simboliza al alma que solo se contenta con su amado y no descansa hasta encontrarle y en su encuentro halla todo lo que deseaba. Dejamos a San Juan la palabra y quedamos para disfrutar su prosa lírica:

Para suya inteligencia es de saber que de la tortolita se dice que, cuando no halla a su consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe el agua clara y fría, ni se pone debajo de la sombra, ni se junta con otra compañía; pero en juntándose con él, ya goza de todo esto¹.

El huerto: en el cántico espiritual el alma, la amada de Cristo es simbolizada por el huerto, donde el espíritu santo siembra plantas de todo tipo, y nada más sembrados crecen flores de toda índole embelleciendo y aromatizando todo el lugar, y cuando el alma tiene su jardín florecido, allí mismo aparece el amado paciando en estas mismas flores, por eso dice el poeta:

Detente cierzo muerto/Ven austro, que recuerdas los amores

Aspira por mi huerto /Y corran sus olores /Y pacerá el amado entre las flores².

Los pastores: simbolizan las aspiraciones, anhelos y dolores del alma, estas aspiraciones, anhelos y dolores cuando son puros y verdaderos y una vez llegados a Dios por los espíritus celestes creados para su ministerio, hacen del alma merecedora de los dones y obsequios divinos. En la declaración a la primera estrofa San Juan dice:

Llamando pastores a sus deseos, afectos y gemidos, por cuanto ellos apacientan el alma de bienes espirituales y mediante ellos se comunica Dios a ella y le da divino pasto¹.

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 207.

² - *Ibíd.*, p. 15.

Pero posiblemente simbolizan a los profetas, por el rasgo común que tienen, el de ejercer dicha profesión. Según la tradición mística musulmana los profetas habitan los distintos cielos, como cuenta la historia de la escala del profeta cuya fama habría de llegarse seguramente a los oídos del santo. El aspecto ascensional que marca el cántico espiritual muestra al santo muy cerca a la tradición mística musulmana iniciada por el profeta Muhammad que la paz y la bendición de Dios sea con él y continuada por místicos como Abu Yazid Al-Bastami, El Attar, Sohrawardi, Ibn Arabi y Ibn el Farid.

Interpretar los pastores por los profetas, en el contexto de la segunda estrofa nos lleva a interpretar las majadas por los distintos cielos y el otero por Dios.

Otro elemento que me hace establecer la relación entre el cántico y la historia de la escala del profeta, es la figura de Aminadab; según los comentarios en prosa esta figura simboliza al diablo adversario del alma. San Juan dice:

Conociendo, pues, aquí la esposa que ya el apetito de su voluntad esta desasido de todas las cosas y arrimado a su Dios con estrechísimo amor; y que la parte sensitiva del alma, con todas sus fuerzas, potencias y apetitos, está conformado con el espíritu, acabadas ya y sujetadas sus rebeldías; y que el demonio, por el vario y largo ejercicio y lucha espiritual, está ya vencido y apartado muy lejos².

Pero no a esta conclusión quiero llegar sino a otra, que parte también del viaje celestial del profeta Muhammad, que la paz y la bendición sea con él. En su viaje celestial *el miraj*, estuvo el profeta acompañado por el arcángel Gabriel o el espíritu santo hasta llegar al último peldaño donde solo los amantes pueden dar un paso más y si lo daba con el arcángel Gabriel iba a abrazarse de la llamarada divina y así se encontraba el profeta solo en presencia de Dios. Por lo

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 33.

² - *Ibíd.*, p. 33.

tanto podemos decir que Aminadab simboliza al espíritu santo; el que acompaña las almas en su ascenso hacia la unión amorosa. San Juan lo afirma diciendo:

La muerte: la muerte en San Juan no es la cesación o el término de la vida o la separación del cuerpo y el alma sino otro símbolo de la vida al que falta el amor de Dios, a la vida que favorece lo terrestre de lo celeste, lo efímero y circunstancial de lo eterno y inacabable, por eso dice:

Lo cual significa allí el carecer de Dios, que es la muerte del alma¹.

Según San Juan de la cruz, en cualquiera de estas ocasiones que nos ofrecen en esta vida efímera podemos perder la vida, aunque aparentemente y en nuestro juicio seguimos viviendo, por eso el santo al comentar este versillo del cantico; *decidle que adolezco, peno y muero²*, dice:

Y que es muy posible carecer de él para siempre entre los peligros y ocasiones de esta vida, padece en esta memoria sentimiento a manera de muerte³.

La verdadera vida según nuestro poeta esta en precipitarse por la orilla del amor divino, en desasirse de todo y asirse a dios, el resto aunque se esconde bajo el disfraz de la vida es muerte.

El monte: en el cantico espiritual el monte viene para simbolizar las virtudes, esta asignación de debe a que las virtudes por su dificultad y elevación se asemejan a los montes. San Juan dice:

Por los montes, que son altos, entiende aquí las virtudes: lo uno por la alteza de ellas; lo otro, por la dificultad y trabajo que se pasa en subir a ellas⁴.

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 36.

² - *Ibíd.*, p. 35.

³ - *Ibíd.*, p. 36.

⁴ - *Ibíd.*, p. 39.

Las riberas: siguiendo la misma línea generadora de los símbolos y partiendo de las cualidades que poseen los objetos del mundo, aquí San Juan elige las riberas que por su bajez simbolizan las mortificaciones, penitencias y ejercicios espirituales necesarios para la humillación del alma y para librarle del yugo terrenal.

Las flores: la flor es el objeto mundano más idóneo para simbolizar la brevedad de la existencia y la fugacidad de toda hermosura terrenal y por lo tanto el ser humano tiene que auparse las miradas hacia la hermosura perenne que mana del manantial divino. En san Juan la flor por su brevedad de existencia y rápida marchitez simboliza el carácter efímero de los placeres, gustos, contentamientos y deleites espirituales que encuentra el alma en su camino hacia la fulgurante unión amorosa, Según el diccionario simbólico:

La flor en su forma. Por su naturaleza, es símbolo de fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza¹.

Las fieras: los animales hostiles simbolizan los impedimentos procedentes del mundo, cuando el alma decide llevarse al altar debe de estar dispuesta para dejar atrás todo lo que posee sea bienes, fama o prestigio también debe suportar el menosprecio, la maledicencia y la murmuración de los enemigos de la fe.

Los fuertes: Allende de las ataduras mundanas, el alma en su ascenso hacia la unión amorosa se ve obligada de desafiar un enemigo de gran genio, travesura y fechoría. En la ética cristiana la victoria sobre el demonio consiste en permanecerse bajo el control del espíritu y arrimarse bajo sus sombríos arboles², San Juan en su comentario al cantico dice:

Sólo el poder divino para poderle vencer y solo la luz divina para poder entender sus ardides³.

¹ - Cirlot, J.E. Op, Cit., p. 212.

² - Pérez Millos, S. (1998): *La ética cristiana*. Clie Calvani: Barcelona, volumen 34, p. 96.

³ - De la cruz, S.J. Tomo II. Op, Cit., p. 40.

Las fronteras: simbolizan el tercer enemigo del alma que impide su espiritualización, este enemigo es la carne que en la concepción mística sanjuanista designa los apetitos sensuales y afecciones naturales. La enemistad a la carne requiere amortecer en el alma toda inclinación hacia estos apetitos y aficiones carnales para que pueda percibir aquella luz que le guía por la escondida senda hacia su lecho florido.

Los bosques: como lugar donde florece abundante la vida vegetal, no dominada ni cultivada, y que oculta la luz del sol, resulta potencia contrapuesta a la de éste y símbolo de la tierra¹. Una tierra percibida por el pensamiento platónico como obra de Dios, y en ella mora muchas de sus cualidades, que las almas amadoras tienen que extirpar para mejor conocerle y mejor buscarle, de eso deducimos que como el bosque oculta la luz del sol las criaturas terrestres ocultan en sí el secreto del más allá, entendiendo el alma esta realidad recorre a las criaturas preguntándolas el lugar de su amado.

¡Oh! bosques espesuras /Plantadas por la mano del amado.

¡Oh! prado de verduras /De flores esmaltado².

Otro símbolo aparece en esta estrofa es el del prado cuyo simbolización se halla ligado con las criaturas celestes. El alma no se limita a preguntar a las criaturas terrestres por su amado sino también a los seres celestes, entre los inconmensurables seres y criaturas del firmamento; estrellas, sol, luna, astros, planetas, ángeles, se dirige más a los ángeles simbolizados en esta estrofa por las flores como seres que hermocean el inmenso cielo y el jardín azulado. San Juan en su comentario a la cuarta estrofa dice:

¹ - Cirlot, J.E. Op, Cit., p. 112.

² - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 14.

Por las cuales flores entiende los ángeles y almas santas, con las cuales esta ordenado aquel lugar, y hermozeado como un gracioso y subido esmalte en vaso de oro excelente¹.

Un no sé qué: es el complejo símbolo de la obra sanjuanista o el camino de la nada, donde el andar se hace sin dejar huella alguna sino como la de un niño que comienza a pronunciar sus primeras palabras. El no saber, simboliza la parte inenarrable e inexpressable de esta subjetiva experiencia. San Juan dice:

Llámalo un no sé qué; porque así como se entiende, así tampoco se sabe decir, aunque, como he dicho, se sabe sentir. Por eso dice que le quedan las criaturas balbuciendo porque no lo acaban de dar a entender; que eso quiere decir balbucir, que es el hablar de los niños, que es no acertar a decir y dar a entender qué hay que decir².

Con este símbolo el genio yepsino parece componer otra poesía al lado de la pintada con su pluma luciérnaga, a esta poesía apopamos la poesía del silencio o usando los mismísimos términos del humilde poeta la música callada, una música quizá tan bella de su poesía escrita con el lenguaje ordinario. El no sé que es una alusión directa a la inefabilidad del lenguaje humano, al carácter experimental de la experiencia mística, una experiencia destinada para el gusto y la sensibilidad y no para el entendimiento y incluso si se entiende no se entiende como es entendida, Erminia Marcola describe este trance expresivo diciendo:

La acuciante necesidad de escribir sus propias percepciones coloca al místico en una tesitura muy especial, con respecto al lenguaje. Por un lado, no puede prescindir de las palabras y por otro, se encuentra trabado a cada instante por la incapacidad de la palabra para expresar el deseo³.

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 46.

² - *Ibíd.*, p. 56.

³ - Dirección, de Valt, M. C., (1984): *Santa Teresa y la Literatura Mística Hispánica, Actas del I congreso internacional sobre Santa Teresa y la Literatura Mística Hispánica.*, General Oráa: Madrid, pp. 33-34.

La fuente: En la imagen del paraíso terrenal, cuatro ríos parten del centro, es decir, del mismo pie del árbol de la vida, y se separan según las cuatro direcciones marcadas por los puntos cardinales. En consecuencia, surgen de una misma fuente, que deviene simbólica del “centro” y del origen en actividad¹. La fuente sanjuanista reencarna este ideal del paraíso terrenal sustituyendo el paraíso por Dios, la fuente por la fe y de los ríos que manan de ella por las verdades de la fe.

La fuente tiene dos facetas; la que se presenta por fuera, tan bella y clara y otra, tan oscura profunda y nítida, este dualismo lo presentan también las verdades de la fe, tan cubiertas, oscuras, profundas y nítidas pero una vez esclarecida con la vía de la negación es más clara que la cristalina fuente. Describiendo estas verdades de la fe San Juan dice:

Oh fe de mi esposo Cristo, si las verdades que has infundido en mi alma, encubiertas de oscuridad y tiniebla².

Dámaso Alonso sigue la misma línea interpretativa del santo afirmando que la fuente nítida y honda es símbolo de la fe, por eso dice:

Es muy posible que San Juan de la Cruz interprete estos versos en que el hombre mira y no puede entender lo que ve en la fuente nítida y de gran hondura, tomándola como símbolo de la fe, que esta es la significación de la fe en el cántico espiritual³.

Ya hemos visto como este tema ocupa una posición central en el cántico, pues en el agua de la fuente ve la amada el primer reflejo de los ojos del amado; por intermedio de la fuente _la fe_ se hace, pues, el primer contacto instantáneo, del estado de los desposorios⁴.

¹ - Cirlot, J.E. Op, Cit., p. 216.

² - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 75.

³ - Dámaso, A., *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 53.

⁴ - *Ibíd.*, p. 49.

Jung señala que la necesidad de la fuente surge principalmente cuando la vida esta inhibida y agostada¹, lo mismo ocurre en el cántico de San Juan, donde el alma queja de las perturbaciones, molestias y extorsiones provocadas por los enemigos del alma; el demonio, el mundo y la carne por eso clama a Cristo por ser el origen de la fe para que cace estas raposas.

Pero posiblemente simboliza a Cristo, como eco y reflejo del ser superno, así que Cristo es la fuente que refleja la hermosura, la dulzura y la gracia divina y el lugar donde recorren las almas enamoradas para resucitar y recrear a su amado, exactamente como acaece en los contextos profanos donde los enamorados no correspondidos recorren a las cristalinas fuentes para encontrarse con sus mozas deseadas, dicho encuentro supone un total desasimiento del espacio y del tiempo y un vuelo maravilloso en el mundo de las fantasías y imaginaciones.

Cabe añadir como adenda a lo anterior que la fuente puede ser símbolo del espíritu santo, el encargado de revelar a las almas escogidas el mensaje de Dios, un mensaje que reaviva las almas muertas como la fuente, que con sus aguas los pastos dormidos se convierten en prados de verduras.

Música: simboliza el hablar de las criaturas, que empiezan a confesar a la amada la sabiduría y la ciencia de Dios, este hablar se hace mediante un lenguaje que solo las almas privilegiadas y armadas con la inteligencia mística entienden, por eso a la palabra música en el versillo sanjuanino le sigue el calificativo callada. San Juan dice:

Y cada una de ellas (o sea las criaturas) dotadas con cierta respondencia a Dios, en que cada una en su manera, da su voz de lo que en ella es Dios, de suerte que le parece melodías del mundo. Y

¹ - Cirlot, J.E. Op, Cit., p. 217.

llama a esta música callada, como habemos dicho, es inteligencia sosegada y quieta sin ruido de voces¹.

El aire: La función del aire en la críptica simbólica de San Juan de la Cruz alude a las más íntimas y sutiles operaciones de la divinidad en los últimos trances de la unión perfecta; es el soplo del santo espíritu creador².

La cena: simboliza la visión de Dios, esta visión según San Juan alimenta las almas como la cena que viene después de una larga jornada de trabajo como recompensa que permite al jornalero recuperar las fuerzas perdidas. Dios galardona las almas que han recorrido el estorboso y espinoso camino con su hermosa y cegadora vista, que aumenta su dolor y amor. San Juan dice:

Es de saber que en la escritura divina este nombre cena se entiende por la visión divina,...le hace sentir al alma cierto fin de males, posesión de bienes, en que se enamora de Dios más de lo que antes estaba³.

Esta cena que aparece en el cantico espiritual tiene un tono amoroso, es la cena que viene después de la unión de los enamorados que renueva las energías y da lugar a más diversión, alegría y amor. Domingo Yndrain dice:

Y, en efecto, la cena es un complemento casi indispensable en las relaciones amorosas, bien sea después de la unión, como en la historia de duobus amantibus de Eneas Silvio, o antes de ella como en el amadís y tantos otros libros de caballerías; en cualquier caso la cena, con frecuencia al aire libre, sobre la yerba, acompaña siempre a las relaciones amorosas más refinadas. En este nocturno cena no tiene otro significado que comida que precede o sigue a la unión amorosa⁴.

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., pp. 102-103.

² - Dámaso, A. *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 54.

³ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 104.

⁴ - Yndraín, D. Op, Cit., pp. 101-102.

Siguiendo la misma línea de este simbolismo ascensional el alma tras haber sido guarnecida con la visión de Dios, lo cual quiere decir elevarse a otra escala del camino espiritual que es el desposorio, el alma menciona una retahíla de símbolos inspirados de la madre natura como el ave, el león, el ciervo, el gamo, el aire, la noche, el agua...etc. Para simbolizar todo lo que puede perturbar el alma en su desposorio espiritual¹, para luego pedir a su amado que les arrincone mientras dure la unión amorosa. Dicha simbolización se difiere de la que tienen estos elementos aparecidos en las demás estrofas del cántico, porque ni el ciervo que aparece en esta enumeración es el ciervo de la primera estrofa que simboliza al amado, ni el león es el que protege la cueva donde duerme la esposa en los brazos de su amado...etc. para luego pedirle que les aparte².

El manzano: con el manzano se hace alusión al árbol de la fruta prohibida, del que comió Eva y Adán. Los padres de la humanidad que estuvieron tanto tiempo perdidos, desamparados y expulsados hasta que Dios les tendió su mano de misericordia. Así era el alma en este duro andar tan perdida, enajenada, y exiliada hasta que Dios con su incondicionada gracia decidió mitigar en ella todas las fuerzas molestadoras del demonio, el mundo y la carne, laureándola acogiéndola en el ameno huerto deseado. De allí el poeta dice: (domingo Yndurain, p 137). Para simbolizar los deleites amorosos que encuentra el alma en el lecho florido, dicha simbolización se agudiza cuando sabemos que en la tradición cristiana el manzano se asocia con el impulso amoroso y la lujuria³, los dos tanto los altos impulsos amorosos y una lujuria sin igual goza el alma en los brazos de su amado.

Debajo del manzano/allí conmigo fuiste desposada/allí te di la mano/y fuiste reparada/ donde tu madre fue violada.

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., pp.128-129.

² - Ynduráin, D. Op, Cit., p. 121.

³ - *Ibíd.*, p. 137.

Dámaso Alonso comentando esta estrofa dice:

Resultará sibilina a quien no esté siguiendo sino el sentido humano. Pero será clara a quien directamente vea en esa corrupción de la madre de la esposa, la corrupción de la madre del género humano, el pecado original¹.

El lecho: simboliza a Cristo, *porque el lecho no es otra cosa que su mismo esposo, el verbo, hijo de Dios*². Los brazos del amado eran este mismo lecho, que el alma califica de florido, odorífero y amparado.

El vino: “el vino” es como el “perfume”, y ambos a la vez (“vino adobado”= “vino perfumado”= “vino especiado”= “vino mezclado”) simboliza la alegría a través del amor, (= “unión”) que se establece entre el esposo (Dios) y la esposa (pueblo), tal como lo evidencia el cantar de los cantares³. En el cántico espiritual de San Juan guarda la misma simbolización de la alegría fruto de la unión amorosa entre el esposo (Dios) y la esposa (el alma). De allí no se designa ningún pueblo, y todas las almas pueden gozar de esta singular experiencia. La experiencia mística es una experiencia en el fondo humana, José Antonio Benito Lobo en su libro *literatura para la vida* dice:

*Esta experiencia que encontramos descrita en los místicos de todas las religiones no es exclusivamente una experiencia religiosa, a la que solo acceden seres excepcionales. Cualquier hombre la puede alcanzar*⁴.

De esta convicción nace el deseo de San Juan de la Cruz de literaturizar esta experiencia y hacerla bien visible para todo el mundo y es por eso que la

¹ - Dámaso, A. *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 150.

² - De la Cruz, S.J. Op, cit., P. 147.

³ - MoFerrer, Juan Pedro. Un apunte sobre el símbolo del vino en el cántico espiritual de Juan de la Cruz, p. 5
[https:// www.cervantesvirtual.com/.../un-apunte-sobre...vino...](https://www.cervantesvirtual.com/.../un-apunte-sobre...vino...)

Fecha de consulta: 22/10/2014.

⁴ - Benito Lobo, J. A. (2000): *Literatura para la vida: grandes temas del hombre en la literatura española*. Edinumen: Madrid, p. 235.

pintó con palabras de la lengua vernácula para que aquellas humildes monjas analfabetas la puedan entender y gozar.

El color moreno: simboliza las imperfecciones que son propias a la naturaleza humana, sin embargo Dios agracia a las almas que anhelan su visión y les lleva a su lecho de amor. Este símbolo aparece en las últimas estrofas donde el alma con una mirada retrospectiva al camino espiritual da las gracias a Dios por haberle elegido a pesar de las negruras y manchas que tiene su corazón.

Las ninfas: Este de las ninfas se ajusta con las intenciones del autor que tiende a servir de la experiencia erótica para comunicar unos determinados sensaciones que experimenta el alma en su comunión con el ser superno.

En principio la ninfa se asocia con el deseo y temas amorosos, lo cual concuerda sin problemas con el ambiente creado aquí por el autor, de manera que elemento erótico está presente aunque sea rechazado¹.

La filomena: aparece en la antepenúltima estrofa para simbolizar junto a otros elementos como el aire, el soto y la noche para representar el aire apacible y la armonía que siente el alma en este encuentro que tanto soñaba, de allí el santo asigna la filomena a la parte sensitiva del hombre que no solo deja de perturbar a la parte espiritual sino ella misma se eleva para gozar de este alto amor.

La bodega: Domingo Yundrain ha notado que la bodega está en conexión con las cuevas y las cavernas, porque los tres representan un refugio para los amados; en el que tiene lugar el matrimonio, lejos de las turbaciones y molestias².

¹ - Yndráin, D. Op, Cit., p. 112.

² - *Ibíd.*, p. 152.

La tórtola: simboliza el dolor, el sufrimiento¹ de la amado a lo largo del periplo, ella como la tórtola se quedó fiel a su amado y por el tuvo que aventurar y desafiar las dulzuras de este mundo y los fuertes y fronteras. Dicha simbolización se agudiza si tomamos en cuenta el contexto de las últimas estrofas, donde la esposa relata el itinerario que le condujo por la escondida senda al coronado y majestuoso brazo divino², También la exaltación por parte del autor a la soledad de la tórtola en la estrofa siguiente³; donde ella vivió en la total soledad, puso su nido esperando con paciencia impresionante a su amado que le hirió profundamente con su hermosura.

El agua: aparece en el último verso del cantico espiritual, Dámaso Alonso hablando del tema del agua dice:

La mística de todas las épocas ha gustado de utilizar para sus símbolos los elementos más simples, más puros, que la naturaleza puede ofrecer...entre estos, el agua ocupa uno de los primeros lugares, por la constancia de su empleo místico, por la variedad y matices de su simbolización⁴.

3.2: Algunos símbolos de “la Llama de Amor Viva”: Este poema del místico de fontiveros parece ser una pieza del mismo cántico espiritual por tener como tópico el más alto estado del amor divino, la transformación del alma en Dios. El poema con su comentario fueron escritos en 1586, en Granada en solo quince días. De los símbolos que se figuran en esta obra conviene empezar con el que da título a la obra, *la llama*.

La llama: como la noche o el monte, la llama encierra en sí la realidad bifronte de la experiencia mística, dado que presenta dos facetas: la faceta del fuego y la de la luz, así que el camino espiritual requiere pasar por la difícil tarea

¹ - . Yndráin , D. Op, Cit, p. 172.

² - Ibid., pp. 173-174.

³ - Ibid., p 180.

⁴ - Dámaso, A. *la poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 48.

de borrar en el alma todo lazo que la ata a las vanidades terrenales para que pueda percibir esta luz celestial y ese hilo conductor que le lleva en la escondida senda hacia la unión amorosa con el ser superno.

Cuanto más fuego experimenta el alma más luz resplandece sobre el itinerario del camino al monte de perfección, y de hecho puede el alma dar más pasos hacia el escondrijo del ciervo herido, pero estos pasos se hacen imposibles sin la compañía del espíritu santo, que por la resonancia que dejan en el alma sus mensajes, es él la llama misma. Por eso San Juan en los comentarios identifica la llama con el espíritu santo diciendo:

Esta llama de amor es el espíritu de su esposo, que es el espíritu santo, al cual siente el alma en sí, no solo como fuego que la tiene consumida y transformada en suave amor, sino como fuego que, además de eso, arde en ella y echa llama¹.

Esta llama manseando el corazón de nuestro poeta hizo rebosar unas palabras a modo de llovizno que besa cariñosamente las almas dormidas y hace fluir de nuevo las aguas escarchadas que retoman su natural caudal hacia la misteriosa primavera. En torno al misterio de la llama como primavera de la vía mística se vincula todo el poema y por ende todos los símbolos que vienen a continuación son otros simbolizantes de la llama misma o de los efectos que deja en el alma.

En la segunda estrofa aparecen nuevos símbolos todos en relación con la llama como **el cauterio**, **la mano** y **el toque**, que simbolizan al padre, al hijo y al espíritu santo, los que hacen que el alma goce de este alto estado de amor, donde el alma no se satisface con llegar al centro del alma donde mora Dios, sino que se atreve a ir más allá, mareando en el más profundo de Dios. En la declaración que hace el santo a la primera estrofa de la llama dice:

¹ - De la Cruz, S. J. Op. Cit., p. 251.

En esta canción da a entender el alma como las tres personas de la santísima trinidad; padre e hijo y espíritu santo son los que hacen en ella esta divina obra de unión. Así la mano, el cauterio y el toque en sustancia son una misma cosa; y pónelos estos nombres, por cuanto por el efecto que hace cada una les conviene¹.

Las lámparas: *es de saber que las lámparas tienen dos propiedades, que son lucir y dar calor²*, de allí deducimos que el símbolo de las lámparas es de la misma índole que el de la llama, porque coincide con ella por producir luz y calor. A estas lámparas atribuye el santo un rico sentido teológico coincidiéndolas con los atributos divinos como la justicia, la misericordia, la bondad y la clemencia de Dios, unos atributos que halagan el alma con luz y calor capaces de llegar al ápice del alma regalándole el mayor goce que un alma puede experimentar en esta vida, En su comentario San Juan dice:

De aquí, es que en cada uno de estos innumerables atributos luzca y de calor como Dios, y así cada uno de estos atributos es una lámpara que luce al alma y da calor de amor³.

Los resplandores: *es de saber que estos resplandores son las noticias amorosas que las lámparas de los atributos de dios dan de sí al alma⁴*. De allí deducimos que las lámparas simbolizan las noticias que infunde cada atributo en el alma, dichas noticias rozando el corazón del poeta con su verdoso amoroso letifican, engolfan y enfrasean el alma que rema contra toda reliquia de hiel, amargura, envidia y tribulación.

Las cavernas: *Estas cavernas son las potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad, las cuales son tan profundas, cuanto de grandes*

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 273.

² - *Ibíd.*, p. 295.

³ - *Ibíd.*, p. 296.

⁴ - *Ibíd.*, p. 301.

*bienes son capaces, pues no llenan con menos que infinito*¹. Con este símbolo el santo elucida con brillantez que las demás fetiches finitos y postizos no pueden apacentar almas con esta envergadura siendo él, el Dios infinito apacentador y sus aguas su único regadío.

3.3: Algunos símbolos de la noche oscura del alma: si el poema anterior “la llama de amor viva” parece una pieza del cantico espiritual, por tratar el alto estado de amor que goza el alma en la vía unitiva, esta “la noche oscura del alma” escrita por el santo enparece ser un resumen resumido del cantico, y eso por tratar en solo unos cuantos versillos todo el camino espiritual, con sus tres etapas: la vía purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva.

De los símbolos que figuran en esta tercera obra conviene empezar con el enmarañado y embrollado símbolo de toda la producción literaria del carmelita. Este símbolo es el de la noche cuya decodificación se hace imprescindible para comprender no solo la poesía del santo sino toda su filosofía espiritual.

La noche ha sido considerada por la mayor parte de los críticos como el símbolo máximo de la obra sanjuanista, fruto de una condensación de lecturas más o menos tradicionales y de vivencias personales, tanto físicas como espirituales, es uno de los temas preferidos por el santo y se encuentra repetido a lo largo del conjunto de su producción escrita².

Dámaso Alonso por su parte resalta la importancia de las vivencias personales en la elaboración de este símbolo de la noche que simboliza a su juicio la esclavitud y la presión corpórea que nos aleja de goce y el disfrute de lo más allá, Dámaso Alonso dice:

¹ - De la Cruz, S.J. Op, Cit., p. 306.

² - Mancho Duque, J. M. (1982): *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz; estudio léxico semántico*. Universidad de Salamanca: Salamanca, p. 25.

La “noche” es asimismo la oscura prisión de nuestro cuerpo, que nos impide acercarnos a los misterios de la divinidad, y que con ese sentido se fundían quizá en la imaginación del poeta su oscuro abandono y las tinieblas de su triste prisión toledana¹.

Esta noche considerada por José Luis Aranguren como *el símbolo capital de la experiencia mística de San Juan de la Cruz*² y como *la creación más rigurosa de su doctrina*³ por Dámaso Alonso simboliza el lado oscuro y negativo de la experiencia mística, con ella se hace alusión a todas las mortificaciones, penitencias y ejercicios espirituales necesarios para ir avanzando en el camino espiritual, porque para llegar al sosiego, quietud y alegría de la aurora plasmada por la poca luz y el gorjeo encantatorio de los pájaros hace falta pasar por la tenebrosidad de la noche, El eminente crítico Dámaso Alonso dice:

Son estados psicológicos por los que Dios encamina a las almas que dulce y, a la par, ásperamente lleva hacia la unión. Para llegar a la unión de semejanza es necesaria la negación y esquivamente de todo lo sensible y todo lo espiritual (noche del sentido, noche del espíritu), con la sola guía de la luz de la fe⁴.

Más adelante dice Dámaso Alonso:

*El símbolo profundo de los oscuros caminos por los que se ha de entrar el alma que tiende hacia la unión divina*⁵.

La noche en San Juan viene asociada con significaciones generalmente negativas como era en la doctrina tradicional teniendo el mismo sentido que el color negro y la muerte⁶. Mancho Duque en su valioso estudio dice:

¹ - Dámaso, A. *La poesía de San Juan de la cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 60.

² - López Aranguren, J.L., Op, Cit., p. 22.

³ - Dámaso, A. *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 59.

⁴ - *Ibíd.*, p 59.

⁵ - *Ibíd.*, p. 60.

⁶ - Cirlot, J, E. Op, Cit, p.332.

La noche equivaldría a una inmersión en las fases negativas y dolorosas que conlleva el proceso místico como único medio que comporta el acceso a la nueva dimensión el hacerse Dios por participación mediante la unión por amor¹.

Con esta asignación es otro símbolo de la muerte, pero la del hombre viejo borrado del alma con las mortificaciones y penitencias y el nacimiento del nuevo hombre engastado con las odoríferas virtudes espirituales. De eso nos habla Mancho Duque:

La noche es una muerte de determinadas características del hombre viejo y un nacimiento del hombre nuevo².

Esta noche purgativa no solo afecta el nivel sensitivo (la noche del sentido) sino también el nivel espiritual (la noche del espíritu), de modo que borra en el alma todo deseo que no sea de Dios.

Esta noche se desemboca en el levantamiento de la aurora que anuncia la llegada del día, la primavera de la vida mística Dámaso Alonso dice:

La tercera parte del símbolo de la noche, dice, la cual es ya inmediata a la luz del dios³.

La casa: en el contexto de la primera estrofa de la llama, simboliza todas las fuerzas contrarias al alma, estas fuerzas amortiguadas y mitigadas por la noche de la purgación, de allí el alma guiada por el sentimiento de amor y librada de las fuerzas contrarias al alma sale más segura en busca de su amado. Por eso dice:

Salí sin ser notada/ estando mi casa sosegada.

¹ - Mancho duque, J.M. *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz*. Op, Cit., p. 18.

² - *Ibíd.*, p 18.

³ - Dámaso, A. *La poesía de san Juan de la cruz (desde esta ladera)*. Op, Cit., p. 61.

En los comentarios explica San Juan como el alma sale de sí misma y como se ha liberado de las fuerzas opuestas.

Salí de mi misma, esto es, de mi bajo modo de entender, y de mi flaca suerte de amar, y de mi pobre y escasa manera de gustar de Dios, sin que la sensualidad ni el demonio, me lo estorben¹.

A continuación dedica el poeta sus versillos para describir el cumplimiento del amor entre el amado y la amada, cuya simbolización hemos dado cuando tratamos del cantico espiritual.

En San Juan de la Cruz, todo se agita con el flujo y el reflujo del inmenso y azul mar interior que enjaeza todas las facultades del lenguaje para entretejer sutilmente su arcano y misterioso mundo literario que tiende a tomar las riendas sueltas de lo indecible místico, que llega a literaturizar más que ningún otro poeta místico y solo con el simbolismo se pudo desmenuzar y apreciar esta esteparia y arrebatadora página de las letras castellanas que prepara el subsuelo del simbolismo que revoluciona todo el arte literario y inspiró la mayoría de las escuelas literarias pos simbolistas.

¹ - De la Cruz, S.J. Tomo I. Op, Cit., p. 495.

Conclusión:

Nuestro mayor objetivo era relacionar la poesía de San Juan de la Cruz con la literatura simbolista nacida y florecida en Francia a finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX; o sea verificar lo que hace de la poesía sanjuanista una poesía contemporánea.

Y Después de esta humilde investigación hemos llegado a la conclusión de que el trovador de los cielos y el patrono de los poetas españoles comparte con los simbolistas el uso de un lenguaje abierto y sugestivo basado en el símbolo y las demás figuras estilísticas que tienden a romper las barreras del lenguaje manifestando los pensamientos y las sensaciones vividas en el trance místico.

El santo ha podido forjar un número considerable de símbolos; de estos símbolos descuellan la noche y la llama que dan título a sus dos obras poéticas mayores y que sintetizan el periplo sanjuanista, observado como una larga y tenebrosa noche que desenlaza en el manso y amoroso toque divino.

Estos símbolos se presentan como un nexo entre el mundo visible y el mundo invisible; entre las cosas del mundo las flores, el vino, las palomicas, el ciervo y las sensaciones que experimenta el alma en su camino hacia el lecho florido donde goza de la hermosura del amado.

También hemos ido más allá en nuestra investigación comprobando que San Juan de la Cruz no solo comparte con el simbolismo el uso de un lenguaje abierto y sugestivo basado en el símbolo sino que en su poesía se manifiestan todos los criterios que forman los pilares de la escuela simbolista como la indagación en lo misterioso y divino, lo que hace de su poesía un sinónimo del misterio y de la enigma. Cabe señalar que el misterio de la poesía sanjuanista no

Conclusión

se debe sólo a la naturaleza de los fenómenos traducibles sino a un uso riguroso e intencionado de los mecanismos del lenguaje humano.

El tipo de belleza buscada por el santo se baña en el mar del más allá; en el mar de lo metafísico y desconocido; o sea detrás del muro de este mundo visible, eso es lo que notamos en el cántico donde plasma la hermosura como eslabón que une los tres episodios de su viaje espiritual.

La naturaleza dentro de la obra sanjuanista se adecua en su uso con el de los simbolistas por no tener una existencia propia y por crear un nuevo ámbito natural propio del poeta; un ámbito pintarrajeado por las exigencias del cielo interior. En San Juan el ciervo es el amado, las flores son los contentos, deleites sensitivos y espirituales, las fieras son los impedimentos procedentes del mundo, la fuente es la fe...etc.

A cuenta gotas la naturaleza es solo un diccionario que ofrece al santo los vocablos para traducir las sensaciones recibidas en la noche toledana.

Otro elemento compartido entre el santo y los simbolistas, es la musicalidad de su poesía, que se ve repleta de efectos melódicos como la anáfora, la aliteración, y sobre todo la organización simétrica de los elementos agrupados por parejas.

Hay en San Juan de la Cruz también una íntima apetencia por el aislamiento, la soledad y el silencio además de una renuncia a la artificiosidad y los cargos. Hemos visto que tanto en San Juan de la Cruz como en los simbolistas el silencio hallado en la soledad es la condición necesaria que permite a los poetas acceder a las profundas cavernas de la inspiración artística

Pero lo más simbolista en San Juan de la Cruz es el uso del mito que se aleja de su uso común en el renacimiento como elemento de ornamentación y se

Conclusión

adecua con el simbolismo gozando de una nueva vida, de nuevas connotaciones y de nuevos fines que amen de la sensibilidad y la imaginería del poeta.

La lira griega se usa para reflejar la armonía y la serenidad que encuentra el alma en el nicho del amor divino, las sirenas ya no son las sirenas griegas conocidas por su doble faz por su dulce canto y por el horror de la muerte que causan, en San Juan se guarda la faz positiva; la voz sabrosa y deleitosa que arroba y enamora a quien la escucha sin ninguna alusión al lado horroroso y mortificante de estas, lo dicho de la lira y las sirenas se puede decir de las filomenas y las ninfas llevadas por el santo a designar nuevas realidades religiosas. Lo que se percibe también es el uso del contexto mítico sin aludir de manera directa al mito como en el uso del mito órfico en las últimas estrofas del cántico, y la alusión al mito de basilisco y el ciervo de diana así como el uso de la paloma y la manzana.

Hemos constatado que en San Juan de la Cruz hay una desvaloración y despreocupación por la forma; que se ve claramente en el uso de un tipo poco conocido de lira, también hemos señalado con un ejemplo que no pertenece a las tres obras estudiadas como que San Juan de la Cruz rompe la regularidad de un poema, lo cual es considerado por Dámaso Alonso como un hecho singular y heroico dentro de su época.

Al final hemos intentado interpretar algunos símbolos que aparecen en las tres obras estudiadas “el cantico espiritual”, “la noche oscura del alma” y “la llama de amor viva” basándose en los comentarios escritos por el propio santo y en los estudios críticos escritos por los principales estudiosos de la obra del santo.

Al fin podemos decir, que nuestro poeta es simbolista y que su poesía no tiene nada que ver con su siglo y que tiene mucho que ver con el simbolismo.

Conclusión

También por otro lado se puede plantear al simbolismo como método capaz de desmenuzar no sólo la poesía del santo sino todo su arte literario; cuanto más simbolistas hacemos cuanto más podemos penetrar en el hadado mundo artístico del místico de Fontiveros.

Bibliografía

Obras citadas:

1. BLASCO, Pascual FRANCISCO, Javier. (1981): *Ascética, Mística y Picaresca*. Cincel: Madrid.
2. MOLINER, José María. (2008): *San Juan de la Cruz; su presencia mística y su escuela poética*. Palabra: Madrid.
3. MENGOD, Carlos. (2008): *Juan de la Cruz; Símbolo y Espiritualidad*. Fundación Rosacruz: Valencia.
4. ROSSI, Rosa. (2010): *Juan de la Cruz; Silencio y Creatividad*. Traducción: Juan Ramón capella. Trotta: Madrid.
5. BARUZI, Jean. (1991): *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Traducción: Carlos Ortega. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura Y turismo: Valladolid.
6. GUILLERMO, Gómez Abascal. HERRERA, Rubén Lozano. María Enriqueta, Salazar Hernández. (1992): *San Juan de la Cruz; pensamiento y poesía*. Departamento de historia, Orden del Carmelo en México: ciudad de México.
7. NIETO, José Constantino. (1982): *Místico, Poeta, rebelde, Santo: En torno a San Juan de la Cruz*. Fondo de cultura económica: México D.F.
8. WILFRID, Mc Greal. (2010): *Juan de la cruz*. Traducción: María teresa Solana. Herder: Barcelona.
9. ALONS, Dámaso. (1958): *la poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Aguilar: Madrid.

Bibliografía

10. ANDRÉS GIL, Carlos Miguel. (2004): *La experiencia poética y la experiencia mística en la poesía de San Juan de la Cruz*. Scripta Humanística: Potomac.
11. DE SOBRINO, José Antonio. (1950): *Estudios sobre San Juan y nuevos textos de su obra*. Consejo superior de investigación científica: Madrid.
12. MENÉNDEZ y PELAYO, Marcelino. (1956); *La mística española*. Afrodísio aguado, Editores librereros: Madrid.
13. YNDRÁIN, Domingo. (1989): *La poesía de San Juan de la Cruz*. Cátedra: Madrid.
14. BARROSO, Ángel Pérez. (1992): *Un poeta actual del siglo XVI: San Juan de la Cruz*. Instituto tecnológico de Santo Domingo: Santo Domingo.
15. CILVETI, Ángel Luis. (1974): *Introducción a la mística española*. Cátedra: Madrid.
16. ISAÍAS, A Rodríguez. (2009): *Introducción a la mística de San Juan de la Cruz*. Abingdon Press: Nashville.
17. FARAONE, José Mario. (2002): *La inhabitación trinitaria según San Juan de la Cruz*. Gregorian Biblical: Roma.
18. MANRIQUE, Francisco Rico. (2004): *Historia y crítica de la literatura española*. Crítica: Barcelona.
19. DE LA CRUZ, San Juan. (2010): *Obras completas*. Edición: Eulogio Pacho, Luce López Baralt. Alianza Editorial: Madrid.
20. MANCHO DUQUE, Jesús María. (1993): *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*. Fundación universitaria española, universidad pontifica de Salamanca: Madrid.

Bibliografía

- 21.** CERNUDA, Luis. (1988): *Antología*. Edición: José María Capote. Cátedra: Madrid.
- 22.** NIETO, José Constantino. (1997): *El renacimiento y la otra España: visión cultural socio espiritual*. Librairie droz: Genève, Bruselas.
- 23.** TANQUEREY, Alberto. TANQUEREY, Adolphe. (1992): *Compendio de teología ascética y mística*. Palabra: Madrid.
- 24.** HATZFELD, Helmut. (1976): *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos: Madrid.
- 25.** EGIDO, Teofanés. (2004): *Los jesuitas en España y en el mundo Hispánico*. Marcial Pons Historia: Madrid.
- 26.** MANCHO DUQUE, María Jesús. (1990): *La espiritualidad del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*. Universidad de Salamanca: Salamanca.
- 27.** LÓPEZ ARANGUREN, José Luis. (1998): *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*. Biblioteca nueva: Madrid.
- 28.** MENÉNDEZ y PELAYO, Marcelino. (2011): *Historia de los heterodoxos españoles*. Linkgua: Barcelona.
- 29.** LÓPEZ ARANGUREN, José Luis. (1976): *Estudios Literarios*. Gredos: Madrid.
- 30.** JIMÉNEZ, Juan Olivio. (1979): *El simbolismo*. Taurus: Madrid.
- 31.** BRODSKAYA, Nathalia. (2012): *El simbolismo*. Parkstone International: Nashville.
- 32.** LITVAC, Lily. (1981): *El modernismo*. Taurus: Madrid.

Bibliografía

33. BOBES NAVES, María del Carmen. (1979): *La semiótica como teoría lingüística*. Gredos: Madrid.
34. DE SAUSSURE, Ferdinand. (1954): *Curso de lingüística general*. Traducción: prologo y notas de Dámaso Alonso. Losada: Buenos aires.
35. BERISTÁIN, Helena. (1995): *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa: México D F.
36. BOUSOÑO, Carlos: (1981): *Épocas literarias y evolución*. Tomo I. Gredos: Madrid.
37. MA TODO, Luís. (1987): *El simbolismo: el nacimiento de la poesía moderna*. Montesinos: Barcelona.
38. DÁMASO, Alonso. (1987): *Ensayo de límites y métodos estilísticos*. Gredos: Madrid.
39. BARALT, Luce López. (1985): *San Juan de la Cruz y el islam*. El colegio de México, universidad de puerto rico-recinto de Rio Piedras: México D F.
40. GAYTON, Carlos: (1974): *Diccionario mitológico*. Diana: México D. F.
41. PÉREZ MILLOS, Samuel. (1998): *La ética cristiana*. Clie Calvani: Barcelona.
42. BENITO LOBO, José Antonio. (2000): *Literatura para la vida: grandes temas del hombre en la literatura española*. Edinumen: Madrid.
43. MANCHO DUQUE, Jesús María. (1982): *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz; estudio léxico semántico*. Universidad de Salamanca: Salamanca.

Obras en otros idiomas:

Bibliografía

1. BARRE, André. (1993) : *Le symbolisme ; essai historique sur le mouvement poétique en France 1885-1900*. Slatkine : Genève.
2. BEAUNIER, André. (1924) : *La poésie nouvelle*. Société DV Mercvre de France : Paris.
3. VANIER, léon. (1889) : *Les premières armes du symbolisme*. Librairie-éditeur : Paris.
4. FISER, Emeric. (1941) : *Le symbole littéraire ; essai sur la signification su symbole chez Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Bergson y Marcel Proust*. Librairie de José Corti : París.
5. BONNEAU, Georges. (1930) : *Le symbolisme dans la poésie française contemporaine*. Ancienne Librairie Furne Boivin et Cie Éditeurs : Paris.
6. BAUDELAIRE, Charles. (1986) : *Les fleurs du mal*. Le livre de poche : París.
7. MICHAUD, Guy. (1974) : *La doctrine symboliste*. Librairie nizet : París.
8. POIZAT , alfred. (1978) : *Le symbolisme de Baudelaire a Claudel*. La renaissance du livre : Paris.
9. HENRI, preyre. (1976) : *La littérature symboliste*. Presses universitaire de France : Vendôme.
10. RAYNAUD, Ernest. (1989) : *La méele symboliste (1900-1910) ; portraits et souvenirs*. La renaissance du livre : Paris.

Diccioanrios:

1. Real Academia Española, *diccionario de la lengua española* (vigésima segunda edición). (2001): Tomo I. Espasa: Madrid.

Bibliografía

2. Grupo de espiritualidad ignaciana. (2007): *Diccionario de espiritualidad ignaciana*. Mensajero: Madrid.
3. PIKAZA IBARRONDO, Xabier. (2010): *Diccionario de pensadores cristianos*. Verbo divino: Navarra.
4. CIRLOT, Juan Eduardo. (2006): *Diccionario de símbolos. Décima edición*. Siruela: Madrid.

Coloquios:

1. Dirección: DE VALT, Manuel Criado. (1984): *Santa Teresa y la Literatura Mística Hispánica, Actas del I congreso internacional sobre Santa Teresa y la Literatura Mística Hispánica*. General Oraá: Madrid.

Webografía

1. <http://fr.scribd.com/doc/150936991/San-Juan-de-La-Cruz>
2. [http://es.wikiquote.org/wiki/Convento_de_Carmelitas_Descalzas_\(Beas_de_Segura\)](http://es.wikiquote.org/wiki/Convento_de_Carmelitas_Descalzas_(Beas_de_Segura))
3. <http://blogs.periodistadigital.com/xpikaza.php/2014/10/15/santa-teresa-un-centenario-dios-un-famil>
4. www.redalyc.org/pdf/139/13902115.pdf/
5. www.cervantesvirtual.com/.../un-apunte-sobre...vino...
6. www.cervantesvirtual.com/.../un-apunte-sobre...vino...
7. <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>

Obras consultadas:

Bibliografía

1. DE LA CONCHA, Víctor García. (1978): *El arte literario de santa teresa*. Ariel: Barcelona.
2. DÁMASO, Alonso. (1988): *Poetas españoles contemporáneos*. Gredos: Madrid.
3. BATAILLON, Marcel. (1983): *Erasmus y el erasmismo*. Crítica: Barcelona.
4. JORGE J. E. García. (1998): *concepciones de la metafísica*. Trotta: Madrid.
5. LITVAC, Lily. (1990): *España 1900, Modernismo, Anarquismo y Fin de siglo*. Anthropos: Barcelona.

CÁNTICO

1

¿A dónde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?
Como el ciervo huyste
aviendome herido;
salí tras clamando y eras ydo.

2

Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
dezilde que adolezco, peno y muero.

3

Buscando mis amores
yré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y passaré los fuertes y fornteras.

4

¡O bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!,
¡o prado de verduras
de flores esmaltado!,
dezid si por vosotros a pasado.

5

Anexo 1

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura;
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dexó de hermosura.

6

¡Ay!, ¿Quién podrá sanarme?
Acaba de entregarte ya de vero;
no quieras embiarme
de oy más ya mensajero
que no saben decirme lo que quiero.

7

Y todos quantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déxame muriendo
un no sé que quedan balbuciendo.

8

Mas, ¿cómo perseveras,
¡o vida!, no viviendo donde vives,
y haciendo por que mueras
las flechas que recives
de lo que del Amado en ti concives?

9

¿Por qué, pues as llagado
aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le as robado,

Anexo 1

¿por qué así le dexaste,
y no tomas el robo que robaste?

10

Apaga mis enojos,
pues ninguno basta a deshazellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos.

11

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

12

¡ O christalina fuente,
si en esos tus senmblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibuxados!

13

¡ Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!
Buélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al ayre de tu vuelo, y fresco toma.

14

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

15

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

16

Caçadnos las raposas,
questá ya florescida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hazemos una piña,
y no parezca nadie en la montiña.

17

Detente, cierço muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran tus olores,
y pacerá el Amado entre las flores.

18

¡ Oninfas de Judea!,
en tanto que en las flores y rosales

Anexo 1

el ámbar perfumea,
morá en los arrabales,
y no queráis tocar nuestros humbrales.

19

Escóndete, carrillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras dezillo;
mas mira las compañías
de la que va por ínsulas estrañas.

20

A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos saltadores,
montes, valles, riberas,
aguas, ayres, ardores,
y miedos de las noches veladores:

21

Por las amenas liras
y canto de serenas os conjuro
que cesen vuestras yras
y no toquéis al muro,
porque la esposa duerma más seguro.

22

Entrado se a la esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces braços del amado.

23

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

24

Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

25

A çaga de tu huella
las jóvenes discurren el camino,
al toque de centella,
al adobado vino,
emisiones de bálsamo divino.

26

En la interior bodega
de mi Amado beví, y, quando salía
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía,
y el ganado perdí que antes seguía.

27

Allí me dio su pecho,
allí me enseñó sciencia muy sabrosa,

Anexo 1

y yo le di de hecho
a mí, sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su esposa.

28

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

29

Pues ya si en el ejido
de oy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me e perdido,
que, andando enamorada,
me hize perdidiza y fuy ganada.

30

De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guirnaladas,
en tu amor floridas
y en un cabello mío entretexidas.

31

En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello
y en él presso quedaste,
y en uno de mis ojos te llegaste.

32

Quando tú me miravas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por eso me adamavas,
y en eso merecían
los míos adorarlo que en ti vían.

33

No quieras despreciarme,
que si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme,
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dexaste.

34

La blanca palomica
al arca con el ramo se a tornado,
y ya la tortolica
al socio desseado
en las roberas verdes a hallado.

35

En soledad vivía,
y en soledad a puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.

36

Gozémonos, Amado,
a vámonos a ver en tu hermosura

Anexo 1

al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

37

Y luego a las subidas
cavernas de la pierda nos yremos
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

38

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

39

El aspirar de el ayre,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donayre
en la noche serena,
con llama que consume y no da pena.

40

Que nadie lo mirava,
aminadab tampoco parescía,
y el cerco sosegava,
y la caballería
a vista de las aguas descendía.

LA NOCHE OSCURA

1

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

2

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

3

En la noche dichosa
en secreto que nadie me veya
ni yo mirava cosa
sin otra luz y guía
sino la que en el coraçon ardía.

4

Aquéste me guiava
más cierto que la luz de mediodía
adonde me esperava
quien yo bien me savía
en parte donde naide parecía.

5

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

6

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

7

El ayre del almena
quando yo sus cabellos esparcía
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía

8

Quedéme y olbidéme
el rostro recliné sobre el amado;
cessó todo, y dexéme
dexando mi cuidado
entre las azucenas olbido.

LA LLAMA DE AMOR VIVA

1

¡O llama de amor viva,
que tiernamente hyres
de mi alma en el más profundo centro!
pues ya no eres esquiva,
acaba ya si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.

2

¡O cauterio suave!
¡O regalada llaga!
¡O mano blanda! ¡O toque delicado,
que a vida eterna sabe
y toda deuda paga!,
matando muerte en vida la as trocado.

3

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

4

¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno

Anexo 1

donde secretamente solo moras
y en tu aspirar sabroso
de bien y gloria lleno
quán delicadamente me enamoras!

ملخص البحث

عنوان هذه الرسالة هو:

" موضوع الرمزية في القصائد الشعرية الثلاثة لسان خوان دي لا كروز "

" دراسة وصفية تحليلية "

إن إطلالة بسيطة على جملة ما كتبه النقاد المحدثون عن شاعر الحب الإلهي سان خوان دي لا كروز يلمح ذلك الإجماع على أن شعره رمزي بامتياز و هو ما يجعل من الشاعر رغم انتمائه الزماني إلى عصر النهضة واحدا من الشعراء المعاصرين ومن ثم جاءت فكرة البحث التي تحيب عن هذه الإشكالية التالية:

هل سان خوان دي لا كروز شاعر رمزي؟

هذه الإشكالية الرئيسية قادتنا لطرح إشكالات فرعية أخرى من بينها:

هل رمزية الشاعر رمزية عامة تتمثل في إبداع الرمز واستعماله بكثرة فقط؟

هل يمكن اعتبار سان خوان دي لا كروز أب للمدرسة الرمزية الحديثة التي ظهرت بفرنسا على يد شارلز بودلار و هل يحتوي شعرة على أبرز معالم هذه المدرسة؟

ما هي أهم الرموز الواردة في قصائده الثلاث و إلى ما ترمز؟

قبل محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة لا بد من تعريف تقديم وجيز للشاعر:

سان خوان دي لا كروز: ولد بمدينة فونتيروس سنة 1941، في حضن عائلة فقيرة. أبوه "قونزالوا دي بيس" من اصل يهودي أما أمه "كتالينا الفراز" من المسيحيين الجدد ويحتمل ان تكون من أصل موريسكي. توفي والده في سن الخامسة مما اضطر والدته للهجرة بحثا عن لقمة العيش فكانت قبلتهم "مدينة دال كامبو" أين تعلم القراءة والكتابة في مدرسة "العقيدة المسيحية" والحرف اليدوية.

في سنة 1563 قرر الانضمام إلى التجمع الديني المسيحي المسمى "الكرملو" إلا أن ذلك لم يمنعه من متابعة دراسته بجامعة سلمنكا. في سنة 1567 التقى بسانتا تريسا دي خسوس والتي دعتة ليكون إلى جانبها في تأسيس تجمع ديني الكارملو دسكالزو اي الحفاة.

قضى سان خوان 23 سنة من حياته في خدمة الرسالة المسيحية والتي تعرض من أجلها لكل أنواع التعذيب والاضطهاد إلى وافته المنية وهو يتلوا آيات من الإنجيل في 14 أبريل 1591 في سن مبكرة. كما

ترك إرثا من الأدب الصوفي جعل منه عميد الشعراء الأسبان وجعل من اللغة الإسبانية حقيقة أن تسمى لغة الملائكة.

تظهر رمزية الشاعر سان خوان دي لا كروز من خلال استعمال لغة مفتوحة أساسها الرمز. ويهدف الشاعر من خلال استعمال الرمز إلى كسر حواجز اللغة وجعلها قادرة على ترجمة ما تعالجه الروح في بحثها عن محبوبها و إلى غاية اتحادهما به.

ولكن رمزية الشاعر لا تظهر فقط من خلال إبداع الرمز واستعماله للتعبير عن الحقائق الصوفية العالية وإنما من خلال معالم أخرى شكلت لاحقا أسس المدرسة الرمزية التي ظهرت أواخر القرن التاسع عشر ميلادي بفرنسا على يد تشارلز بودلار الأب الروحي للرمزية التي أسس لها من خلال كتابه "أزهار الشر".

من أبرز ملامح الرمزية في شعر سان خوان دي لا كروز والتي نجدها في المدرسة الرمزية الحديثة كما أسلفنا ما يلي:

الجمال: الجمال الذي ينشده سان خوان دي لا كروز جمال رمزي بامتياز كونه يستمد عناصر جماله من تطلع الإنسان لتوصيف الماورائيات أو الميتافيزيقا أو المجهول بتعبير تشارلز بودلار. و لذلك فالشاعر يحاول توصيف تجربة ذوقية بقيت لقرون مصاحبة للإنسان يعيشها البرهمي والبوذي والمسيحي واليهودي والمسلم ولكن يعجز عن التعبير عنها لأنها تجربة ذوقية تفوق الوصف.

الطبيعة: استعمال الطبيعة في شعر سان خوان دي لا كروز رمزي بامتياز فهو يجعل منها فقط قاموسا يستمد منه الأسماء التي يجعل منها معبرة عن حقائق مغايرة ذات صبغة صوفية دالة في الغالب الأعم على معالم الطريق الصوفي الذي يوصل الإنسان إلى الكمال الروحي. فالأزهار تصبح في العرف الشعري معبرة عن المنح الروحية التي ينالها السالك الذي عليه ألا يفرح بها فهي إلى زوال ولذلك شابته الورود التي و إن كانت تملك رائحة طيبة ومنظرا يأخذ بالألباب إلا أنها سريعة الذبول أما الحيوانات المفترسة فهي رمز للعوائق التي تحول دون وصول السالك إلى جوار محبوبه ومنها شهوات الجسد والشيطان والعالم ومغرياته أما الغزال فهو رمز للحبيب وذلك لجمال طلعه وخفته.

الموسيقى: شعر سان خوان دي لا كروز يحمل موسيقاه الخاصة فاختيار الكلمات يخضع لمقياس آخر هو موسيقاها فقانون الموسيقى هو الطاعني في القصيدة التي تعتبر مثل معزوفة متناغمة ومتوائمة. أن هذه الخاصية لشعر دي لا كروز نجدها في الشعر الرمزي الحديث الذي جعل من الموسيقى في أعلى سلم الفنون وعلى الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة أن يقلد الموسيقى وذلك لمقدرتها الفائقة على

تحريك اعماق النفس الانسانية وايصال المشاعر المختلفة لنفوس المستمعين. لقد جعلت المدسة الرمزية الحديثة من غاية الموسيقى غاية لها و من اساسها أساسا لها.

حب العزلة والصمت: كان الشاعر سان خوان دي لا كروز من محبي العزلة التي تسمح له بالارتقاء في السلوك نحو الاتحاد بحبيبه كما تسمح لها بالاتصال بينابيع الإبداع الفني والأدبي تسكن في أعماقه. لم يكتف شاعرنا بحب العزلة والصمت بل كتب أبياتا رائعة في مدح الصمت اعتبرها الناقد "دامس الو نسو" Damaso Alonso أجمل ما كتب عن الصمت في اللغة الإسبانية. في "الغناء الروحي" يمدح المحبوب حبيبه لبحثه عنه في معزل عن الخلق كما يمدح الحبيب حبيبه فيشبهه باليمامة التي لا يقر لها قرار ولا يهنأ لها بال إلا بجوار المحبوب و إن تأخر فهي تضع عشها وتنتظر بصبر وحب دون أن تأكل أو تشرب حتى يعود فيكون اللقاء عوضا لها عن كل ما تركته يتوحدان فيصيران في حكم الحب واحدا حتى و إن قضى العقل أن لا إمكانية لامتزاج بين محب عبد ومحبوب اله.

استعمال المثلوجيا اليونانية: لقد استعمل سان خوان الميثولوجيا فلم يكن فيها سائرا على نحو أدباء عصره الذين يحاولون يتقنون في إعادة إحياء الأسطورة كما هي أما سان خوان فإنه يبت حياة جديدة فيها كما يستعملها في سياقات مختلفة وبدلالات وغايات جديدة. إن هذه الخاصية تجعل منه شاعرا رمزيا معاصرا بامتياز حيث نزع المدرسة الرمزية كرد فعل على المدرسة البرناسية -التي أغرقت في استعادة المثلوجيا اليونانية إلى الأدب على الطريقة اليونانية وجعلتها أداة لتتميق والزخرفة اللفظية- إلى بعث روح جديدة فيه وجعله معاصرا ومتساوقا مع العصر الذي نعيش فيه كما يخلصون إلى المعنى أو الفكرة التي تكون وراءه.

عدم الاهتمام بالشكل على حساب المعنى: إن مما يتقاسمه سان خوان مع المدرسة الرمزية هو مساسه بعرش البنية في سبيل إيصال المعنى أو الشعور إلى نفس القارئ. لقد عملت الرمزية على إنزال الشعر من ارسنقراطيته التي بناها على القوافي والتفعيلات وأعلنوا ميلاد الشعر الحر. أما عند شاعرنا فنلمس عدم تقدير للشكل يظهر من خلال اختيار الألفاظ التي منها الدارج و العامي والقديم... إلخ. كما تظهر كذلك من خلال المساس بوحدة القصيدة ونظامها كما يذكر "دامسو الونسو".

في نهاية البحث قمت باختيار أهم الرموز الموجودة في القصائد الشعرية الثلاث و حاولت فك رمزيتها انطلاقا من الشروح التي كتبها الشاعر نفسه. كما اعتمدت أيضا على أقوال أبرز الناقدين ومنهم كارلوس بوسونيو، دامسو الونسو، خسوس مانشوا دوكي، لوئي بارالت إلخ.

من أهم الرموز الشعرية لسان خوان والتي أصبحت فيما بعد متوارثة من طرف الأدباء والشعراء رمز الليل الذي يلخص كما يقول النقاد تجربة الحب الإلهي الذي يبرز كنور وسط ظلمات العالم. هذا النور

الذي يتراء للسالك والذي يدخل قلبه كما تدخل سهام الحب البشري إلى القلب فتأسره. و كما يبحث المحب في عالما عن لقا حبيبه تخرج الروح من ظلمات الجسد والشهوات الدنيوية والإغراءات الشيطانية باحثاً عن حبيبها الذي ينير لها الطريق حتى يبرغ فجرها بين يدي حبيبها.

الرمز الثاني المهم في القصائد المدروسة هو اللهب. و لكن هذا اللهب ليس له نفس فعل اللهب في هذه الحياة فلا يحرق بل يضم الجراح ويبرئها إنه باختصار المستقر الذي تصل إليه حالة المحبوب بعد اتحاده بمحبوبه.

هناك رموز أخرى رائعة مثل الغزال، اليمامة، الحديقة، الرعاة، الجبل، الأزهار، الوديان، الغابات، الينابيع، كلها رموز استقاها الشاعر من الطبيعة المحيطة به ووظفها لتدل على حقائق علوية راقية ظلت لقرون حkra على السالكين يشبهونها بالعسل الذي لا يمكن إثبات حلاوته إلا بتذوقه و لكن مع سان خوان وباستعارته للحب البشري استطاع أن يقدم لنا هذه التجربة و يقربها إلى الأذهان و هو ما جعله حقيقاً بلقب "أكبر مدرسي الصوفية"