

SAN JUAN DE LA CRUZ EN LOS LÍMITES DEL LENGUAJE

Armando LÓPEZ CASTRO
Universidad de León

BIBLID [0213-2370 (1997) 13-1; 56-73]

Tal vez la gran paradoja del místico, que es la del marginal que se va haciendo central y determinante a lo largo de nuestra tradición poética, sólo se entienda a partir del borde, límite o abismo en donde la palabra del místico y del poeta se constituyen por igual. Porque la palabra poética es una palabra radical, sometida a la tensión de un riesgo constante, y fuera de esa radicalidad no existe. La palabra que entra en la noche, donde se celebra la unión sin fin del deseo y de su objeto, contiene ya, en los límites de su ambigüedad, todas las formas posibles.

The great paradox of the mystic is that of a marginal figure which gradually becomes a central factor as the Spanish poetic tradition develops. It may perhaps only be comprehensible from the edge, the frontier, or the abyss where the speech of the mystic and of the poet are equally constituted. This is because poetic diction is a radical diction, subject to the tension of constant risk, and outside this radical existence it has no other. Speech that goes out into the night, where the endless union of desire and the object of that desire takes place, already contains, within the limits of its ambiguity, all possible forms.

El hombre se halla comprometido con la realidad, que es unificación, de manera que el encuentro con lo real, con lo que no tiene fronteras, implica ir más allá de los límites de sí mismo, participar de un ritual, emprendido con absoluta entrega, en el que la salida, la unión y el retorno aparecen como tres momentos de una experiencia unitaria, que trasciende al pensamiento y es inexpresable por la palabra. De ahí que la palabra del místico

RILCE, 13-1, 1997, 56-73

o la del poeta, en su intento de decir lo indecible, hable con el silencio donde habita lo divino. En su experiencia abismática de lo oscuro, el místico llega al más absoluto silencio, según revelan la última morada de Santa Teresa o el Monte de Perfección de San Juan de la Cruz, por eso su palabra, formada por el silencio, sobrevive más allá de la palabra. Padecer una palabra ya silenciosa equivale a asumir todas las rupturas posibles. Entre el deseo y la palabra hay un espacio vacío que ésta debe explorar. Si para el místico Dios es plena ausencia, la realidad de la nada, esa trascendencia de lo desconocido es retorno a la palabra inicial. Luego de atravesar la noche, de profundizar en una realidad superior, el místico siente la fluyente melodía de lo interior y alcanza una intuición más directa de la realidad. La experiencia mística se constituye así como una aventura radical de la palabra, de Dios hecho palabra.

Cuando el hombre se confía a lo absoluto, se pone radicalmente en entredicho, renunciando a las certezas del saber y de la creencia, con el deseo de serlo todo. La totalidad de lo imposible reposa sobre la precariedad de lo posible, sobre la poesía, que es el lenguaje de lo imposible, de modo que la palabra poética, en cuanto evocadora de posibilidades inaccesibles, se enfrenta a lo real, excediendo los límites del discurso y abriéndonos a lo imposible. En la medida en que la experiencia mística es una experiencia interior, donde tiene lugar un viaje hasta el límite de lo posible, los poemas sanjuanistas formulan un enigma que hay que resolver, una revelación de lo desconocido en la que la ausencia no es distinta de la presencia. De tal ausencia, necesaria para que el otro aparezca, nace el lenguaje del *Cántico espiritual*, cuya condición dialéctica, a pesar de la falta de un nexo de continuidad entre las estrofas, revela ya la fusión entre la necesidad y la posibilidad, de ahí que la voz de la amada, quien da forma a la

ausencia del amado, avance tensa hacia afuera, en anhelante búsqueda, apelando sólo a lo posible

Buscando mis amores
iré por estos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.

Lo absoluto no se manifiesta al pensar, sino al poetizar. Tal vez por eso la decisión negativa de las formas verbales en futuro («ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras») tenga por objeto anticipar lo real, lo todavía no existente, por encima de cualquier condicionamiento. Porque el verdadero trascender, al que apunta el verso final («y pasaré los fuertes y fronteras»), se reconoce en su potencialidad siempre anticipadora, en la fluencia abierta de un lenguaje que no se detiene, según indica el comentario («Éste, pues, es el estilo que dice el alma en la dicha canción que le conviene tener para en este camino buscar a su Amado», CA, 3, 10). La singularidad de la obra artística presupone siempre ir más allá de la realidad dada, por eso el lenguaje de la ausencia, que se convierte en una práctica dinámica, lo que hace es anticipar lo que todavía no ha llegado a ser, hacer posible lo real.¹

¿Dónde termina el deseo de ausencia y empieza el de la presencia del amado? En la transparencia de la fuente, punto de encuentro entre los amantes, que así aparece como el verdadero eje del Cántico

¹ Para esta investigación de la conciencia anticipadora, ver el prólogo de Bloch, XI-XXVIII. En esta perspectiva marxista se sitúa el análisis que hace de esta estrofa Ballester, 78-79.

¡Oh cristalina fuente,
 si en esos tus semblantes plateados
 formases de repente
 los ojos deseados
 que tengo en mis entrañas dibuxados!

El símbolo primordial de la fuente aparece aquí como el núcleo de la experiencia mística. En ese lugar de paso, donde nada definitivo aparece, el deseo de la visión única, pues la amada ve con los ojos del amado que lleva dentro de sí («los ojos deseados/ que tengo en mis entrañas dibuxados!»), engendra la unidad del mirar, que no conoce más que el presente, donde todo puede siempre comenzar. Mirada originaria, inocente, que aparece o se da en el confín o límite, en ese territorio incierto donde la escritura poética empieza a formarse, dejando intacta la presencia naciente de lo real y trascendiéndose más allá de toda objetivación.²

El proceso místico es como una gran aventura encaminada a superar la dualidad. Una vez que el amado se proyecta como dimensión interna de la amada, esa «mirada entrañal», que por sí sola arrastra la unidad del origen, se proyecta sobre el mundo unificando lo disperso. En el discurso crótico es la originalidad de la relación la que es preciso conquistar, de modo que a partir de ese espacio simbólico de la fuente, que reúne lo escindido, la voz va a generar una peculiar ansiedad de lo real, dejando que lo divino se manifieste a través de un lenguaje paradójico que sugiere el misterio de la identidad del amado («música callada»).

² Si en comentario nos habla de una transformación amorosa («Y tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que entrambos son uno», CB, 12, 7), la forma de presentarla en la canción, donde destacan las cualidades de transparencia («¡Oh cristalina fuente!») y revelación súbita («formases de repente»), es claramente poética. En efecto, la mirada aparece aquí como el símbolo de una revelación. Ver Lara Garrido.

La sensación de misterio que atraviesa el Cántico, consustancial a lo poético, que va desde la misma fragmentariedad de la estructura, con su comienzo abrupto y su final desconcertante, hasta la alteridad expresada por el oxímoron («soledad sonora»), pasando por la serie de perífrasis («un no sé qué») o la vaguedad de ciertos versos («ya cosa no sabía»), no hace más que instalar en el texto lo que está fuera de él, lo indecible en lo decible.

Por eso, cuando la unión se produce y el lenguaje discursivo se abandona en favor de la contemplación («Entrado se ha la esposa/ en el ameno huerto deseado»), donde el huerto o jardín aparece como el lugar edénico, como imagen cierta del hombre no escindido, esa voz femenina se aleja cada vez más de lo sensible y habla desde el umbral, zona sagrada por la que se pasa de un territorio a otro,

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

permaneciendo en la quietud de la contemplación, según indica el comentario («Esta canción se ha puesto aquí para dar a entender la quieta paz y segura que tiene el alma que llega a este alto estado», CA, 31, 9), o bien refugiándose en la ambigüedad del demostrativo neutro («aquello que me diste el otro día»), que introduce un no-tiempo o tiempo eterno para hacernos sentir lo real, aquello que trasciende al hombre y no puede ser expresado, en los límites del poema. La experiencia mística supone dejar de ser uno mismo para ser lo otro, la realidad. Y en esta aproximación o apertura a lo real, a la que el místico se ve abocado, se sustancia la escritura del *Cántico*, que nace de la tensión entre len-

guaje y realidad, de la imposibilidad de expresar el sentido último de lo oculto. Conciencia de los límites y apertura a lo que no puede ser expresado, pues el deseo de absoluto que aqueja al místico es lo que le lleva a instalarse en el límite, la paradoja, abriéndose a la diversidad inefable de lo real y haciendo que la realidad última se revele o transparezca más allá de toda forma. Diríase que el lenguaje místico, en cuanto se carga de esa oscuridad transparente, asume su propia paradoja.³

Vivir en el límite o desde el margen exige mantenerse dentro de la ambivalencia, participar de la incertidumbre. Ese ámbito de paradójica indeterminación es también el del poema de la *Noche oscura*, donde se sugiere que el juego amoroso, dentro de su irrealidad, puede llegar a ser real. Al ser el margen lugar de encuentro entre los opuestos, su misma ambivalencia mantiene al lenguaje en tensión y hace que la realidad se reinvente a cada momento. Entrar en ese espacio interior de la noche, fundamento de toda creatividad, es arriesgarse a ser real, originario. Por eso, en la aventura desde la salida («salí sin ser notada») al olvido («Quedéme y olvidéme»), a que se reduce el poema, lo que importa es la transformación vivida desde el presente, en el aquí y ahora del poema. Amar es transformar y ser transformado. La amada y el amado son uno y el mismo en la noche, espacio creador donde se produce la identificación. La totalidad simultánea de la *Noche oscura* del alma implica, desde su profunda unidad, una superación de las limitaciones filosóficas («La sabiduría de

³ Sobre esta experiencia-límite en que se basa el decir místico, una experiencia de cuanto queda por conocer cuando ya se conoce todo («la más alta forma del conocer y el ver es el conocer y el ver, el desconocer y el no ver», afirma Eckhart), ver Blanchot. En cuanto a la forma lingüística de la paradoja, que nos salva del lenguaje discursivo, además del estudio ya clásico de Michel de Certeau, 198-199, puede verse ahora el de F. Romo Feito.

Dios no cae debajo de algún límite, ni inteligencia distinta y particularmente, porque es pura y sencilla», 2 *Subida*, 16, 7), una conversión de los sentidos a la libertad del espíritu, que culmina en la unión transformante de la quinta estrofa

¡Oh noche, que guíaste!
 ¡Oh noche, amable más que el alborada!
 ¡Oh noche que juntaste
 amado con amada,
 amada en el amado transformada!

A esa noche del espíritu, potenciada subjetivamente por la exclamación, vienen a dar el inagotable verso del comienzo («En una noche oscura»), que nos instala en el límite del misterio, la línea continua de indeterminación («sin ser notada», «que nadie me veía», «en parte donde nadie parecía») y los símbolos de la escala («por la secreta escala»), el corazón («sin otra luz y guía/sino la que en el corazón ardía») y el aire («y el ventalle de cedros aire daba»), que hacen de esa experiencia nocturna una experiencia misteriosa, estética.⁴

La experiencia de la noche es, para San Juan de la Cruz, el único y verdadero conocimiento de Dios. La noche nos invita a penetrar en el interior, en el vacío del alma, y es la armonía del vacío la que asegura un intercambio entre lo efímero del discurrir temporal y la realidad del espíritu eterno. Puesto que en el

⁴ Ha sido una vez más Jean Baruzi quien mejor ha visto esta analogía de lo estético y lo espiritual en la contemplación de la noche oscura: «Tal como él la concibe, la contemplación es esencialmente un conocimiento, un conocimiento general y oscuro. Por lo tanto, no es descabellado acercarla a la contemplación estética, que, aunque no pueda ser calificada de oscura, en el sentido místico de la palabra, sí es, desde un decurso no completamente ajeno al místico, un conocimiento general», 560. En cuanto a la transformación que se produce en la *Noche* y que tiene su continuidad en la *Llama*, lo que nos lleva a verlas como dos símbolos interdependientes, ver ahora el estudio de José Fernández de Retana.

vacío de la noche no hay separación y los amantes se hacen uno, la palabra buscará escuchar el abismo que derriba todo fundamento racional, reducirse al silencio, para acoger al espíritu de verdad. El silencio de la noche aparece así como límite, pero por ello mismo, como posibilidad de un comienzo. Por eso, al ser el límite término o inicio, repliegue o apertura, lo que precisamente pone a prueba la experiencia mística, que es una experiencia de los límites, es una práctica de la escritura como totalidad, forma del nombrar moderno, basado en la doblez textual, en el que la destrucción de la identidad y el reconocimiento del otro son parte del mismo movimiento.

Tal vez, por encima de otras consideraciones de carácter doctrinal, sea necesario ver ese tránsito de la noche («Por tres cosas podemos decir que se llama noche este tránsito que hace el alma a la unión de Dios», 1 *Subida*, 2, 1) como espacio de mediación silenciosa, como lugar fronterizo donde el yo aparece como referencia o reconocimiento de lo otro, de lo absolutamente otro que lo constituye. Y si en el *Cántico* el lugar de articulación era la fuente, evocadora del mito de Narciso, ahora lo es la escala («Por la secreta escala»), imagen arquetípica del Centro del Mundo y que, en su situación-límite, revela la necesidad del reconocimiento por el otro, de ahí que San Juan de la Cruz la asocie a la escala de Jacob en el comentario: «Porque esta escala de contemplación, que (como habemos dicho) se deriva de Dios, es figurada por aquella escala que vio Jacob durmiendo, por la cual subían y descendían ángeles de Dios al hombre y del hombre a Dios, el cual estaba estribando en el extremo de la escala (Gen. 28, 12). Todo lo cual dice la Escritura divina que pasaba de noche y Jacob dormido, para dar a entender cuán secreto y diferente del saber del hombre es este camino y subida para Dios. Lo cual se ve bien, pues ordinariamente lo que en él es de más provecho, que es irse perdiendo y aniquilando a sí mismo, tiene por

peor, y lo que menos vale, que es hallar su consuelo y gusto, en que ordinariamente antes pierde que gana si a eso se hace, tiene por mejor» (*Noche oscura*, II, 18, 4). En pocos textos como éste la experiencia nocturna se ha hecho tan extrema, tan radicalmente poética, pues el combate de Jacob con el ángel, arquetipo del hueco intermedio o del límite, no hace más que traducir la lucha del poeta con el Otro innombrado, forma de lo divino o lo sagrado.⁵

Después de la unión de los amantes en la plenitud informe de la noche, donde se borran los límites y la palabra circula libremente, el cuerpo del amor, abrasado por el fuego del espíritu, arde en la llama («Esta llama de amor es el espíritu de su Esposo, que es el Espíritu Santo, al cual siente ya el alma en sí, no sólo como fuego que la tiene consumida y transformada en suave amor, sino como fuego que, demás de eso, arde en ella y echa llama» (*Llama*, I, 3). Tras el fuego purificador, lo que queda es la llama, memoria del fuego, forma misma de la palabra. A través de esta experiencia nocturna de metamorfosis («¡Oh noche que juntaste/ amado con amada,/ amada en el amado transformada!»), lo que se intenta recuperar es la unidad original, aquella que nos sobrepasa. Por eso, ante la imposibilidad de hablar sobre la aspiración que comparten Dios y el alma en la última estrofa del poema,

¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno,
donde secretamente, solo, moras;

⁵ En el poema de la *Noche oscura* la propia voz transita o se abre al reconocimiento en el otro. Refiriéndose a esta salida extrema, que es una huida hacia adelante, Thiebaud ha señalado: «La mística no es sólo lenguaje directo de las cosas, sino también el lenguaje de lo otro, de la voz otra, no de la voz propia», 130. Sobre la imagen arquetípica de la escala, que San Juan de la Cruz utiliza siguiendo conocidas doctrinas tanto neoplatónicas como escolásticas, ver Eliade, 1981, 48.

y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria lleno,
cuán delicadamente me enamoras!

la voz poética se refugia en el tópico de la inefabilidad de la experiencia («En aquel aspirar de Dios yo no querría hablar, ni aun quiero, porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería menos si lo dijese» (LA, 4, 17), se anula y desaparece como tal para decir lo indecible. Decible e indecible funcionan aquí como términos análogos, potenciándose mutuamente y convirtiéndose el uno en la forma del otro. De lo que se trata es de experimentar el lenguaje como radical experiencia amorosa, lo cual supone anular al objeto amado bajo el peso del amor mismo. El discurso amoroso responde a una situación extrema, en la que el yo, al proyectarse como ausencia del otro, hace de esa ausencia u olvido la condición de su supervivencia. Y es precisamente esta emoción de la ausencia la que transforma el lenguaje, haciendo que la voz amada sostenga, en la rememoración de la distancia, el deseo del otro. En la mística de San Juan de la Cruz, la voz del otro, del ser amado, pertenece a la noche y no tiene existencia más que una vez desaparecida en el fuego destructor. Y así, el movimiento del poema *Llama de amor viva*, después del impacto emotivo-sensorial de las tres primeras estrofas, donde se nos dice que el alma ha sido «herida», «cauterizada», «tocada», «regalada», «matada», revela también el proceso de la palabra que, como el fuego y el poema mismo, al consumirse queda en lo intacto. Aquí, en el poema, la llama es a la vez la palabra misma, forma de la relación amorosa.⁶

⁶ A propósito de la voz amada y distante, duplicada por el abandono al que se ve sometido el sujeto de la experiencia mística, ver Barthes, 131-135. En cuanto a los límites o puntos estratégicos en que se sitúan la mística, el erotismo, la locura y la literatura, experiencias cada vez más ligadas a la radicalidad del lenguaje, puede tenerse en cuenta, entre otros, el trabajo de Sollers.

En la *Llama de amor viva*, la materia oscura o conocimiento de lo divino está pulsada por el latido del amor, porque es la raíz creadora o engendradora de la materia, en el sentido de que la hace renacer en la llama o palabra del espíritu. Esta experiencia de lo oscuro el místico la conocerá por la palabra, a través de la poesía, de modo que, en el centro oscuro de la llama, confín o límite donde la noche oscura de la luz engendra el arder inicial, la palabra se abre a la rememoración de su sentido originario de la realidad viviente. Esta materia del amor, rememorada o restaurada por la palabra («recuerdas en mi seno»), es el objeto de la poesía, que busca descubrir el sueño del fondo o de la entraña, cuya realidad última es Dios, de ahí que el Maestro Eckhart relacione fondo del alma y fondo de Dios.

Tras esta unión en lo más interior, el cuerpo del amor se ilumina de repente en la llama, expuesta, desde la inasibilidad de su pretensión inaudita, a la epifanía de lo posible. La forma espiritual de la llama, al rebasar la realidad tangible, hace de la participación del místico y del poeta en esa transformación de lo visible en lo invisible su única posibilidad de sobrevivencia. Con el deseo de hacer presente lo ausente a través de su negación, de su descenso a la noche como oscuridad del no saber, el místico cumple con la más alta tarea de la creación artística: la apropiación misma de la irrealidad. Si el cumplimiento de la experiencia mística depende de su transfiguración poética, de que el poeta lleve hasta sus últimas consecuencias la pérdida o desposesión de sí, sólo llevando al límite extremo ambas experiencias, reduciendo al silencio la experiencia de lo divino, según se percibe en la *Noche* y la *Llama*, tiene lugar el reconocimiento o reencuentro con la poesía como fenómeno transmutador de la realidad del ser. Porque en la poesía, situada en el límite entre lo individual y

lo universal, hay que andar siempre en tensión, por la cuerda floja, lo mismo que el funámbulo.⁷

El deseo del hombre religioso de vivir en lo real, según vemos en el místico y el poeta, lo lleva a romper con lo condicionado y a abrirse a lo trascendente. Para sugerir este tránsito paradójico de un modo de ser a otro, pues implica siempre una ruptura y una trascendencia, el místico pasa por la noche oscura de la fe, alejándose por igual de lo racional y de lo discursivo. El carácter esencialmente ambiguo de la experiencia amorosa, que se desarrolla siempre en los márgenes de la realidad, descubre el ser y el no-ser, para que en este vacío venga a habitar el otro por entero, de modo que la contemplación de lo divino sólo se alcanza cuando se ha logrado dejar tras de sí a la palabra, cuando se ha trascendido el lenguaje hacia un silencio cada vez más profundo. Este abandono del habla en beneficio de la contemplación aparece explícitamente formulado en las «Coplas sobre un éxtasis de harta contemplación», que constituye tal vez la más intensa poetización de la experiencia mística. El conocimiento de la experiencia ha de buscarse desde un no saber, desde la ruptura o trascendencia de los límites

Entréme donde no supe,
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

La negación es el camino para experimentar la contemplación. Dado que el místico es un hombre de experiencia, pues ha sentido a Dios en el fondo del alma, el discurso negativo de San Juan de la Cruz («no supe», «no sabiendo») revela aquí un cono-

⁷ A esa propuesta paradójica de la experiencia mística, en la que el lenguaje se cumple o se expresa por el silencio, se han referido Sánchez Robayna, 61-63 y Valente, 8. En ambos casos el lenguaje aparece como algo por lo que nada se sabe, en analogía con la experiencia sanjuanista del no saber.

cimiento inmediato de lo divino. La clave del estribillo como núcleo del poema estaría en haber integrado, dentro de una dinámica relación amorosa, una experiencia de Dios bajo la forma de la ausencia. A fuerza de profundizar en el silencio, que abraza a la vez al deseo y a la palabra, el místico se libera del acto discursivo y va hacia lo más auténtico, hacia la unión total con lo absoluto. La abolición de lo discursivo aparece así como una de las claves de la experiencia mística, pues el místico domina el lenguaje en cuanto lo trasciende. La destrucción del lenguaje se hace, en el vacío o no lugar del poema, presencia naciente de lo real, señal de trascendencia, de transparencia.⁸

En uno de los *Dichos de luz y amor*, adelante de lo que más tarde serán las estéticas de la fragmentación o de la retracción, dice San Juan de la Cruz: «Si quieres venir al santo recogimiento, no has de venir admitiendo, sino negando». Esa negación, que despoja al lenguaje de su instrumentalidad y lo abre a un vacío que puede ser cualquier cosa, es lo específico de la palabra poética, cuya misión es crear un espacio vacío o no lugar, límite último entre el silencio y la palabra, que circunscriba por sí mismo el universo. Abolición, pues, del espacio conocido y creación de otro espacio más ligero, hecho de aire, en el que sea posible la unión con lo absoluto, con lo real.

La unión del alma con Dios, objeto de toda mística, se ve como una relación amorosa. Unirse a Dios, gozar de la experiencia de lo divino, es alcanzar la liberación suprema, sólo posible en la unidad de la noche, que designa al estado primordial, anterior a la dualidad, donde todavía es posible respirar el despertar

⁸ La destrucción como forma de inminencia no sólo aparece en la escritura de los místicos, sino que ocupa un lugar esencial en el discurso contemporáneo. Así nos dice Octavio Paz que hay que «llevar hasta el límite la negación. Allá nos espera la contemplación: la desencarnación del lenguaje, la transparencia», 73. En cuanto a la posibilidad que nos ofrece el silencio de acceder a la contemplación del espíritu, Steiner, 34-62.

del deseo. La experiencia mística revela que ese tránsito por lo oscuro, único e irrepetible, es ante todo formación, engendramiento de una sombra o zona misteriosa que penetra la realidad y sostiene la palabra. El canto que nace en lo oscuro se pone o se mantiene sobre el umbral, frontera de lo sagrado, y sirve de enlace entre lo ya cumplido y lo que todavía no ha llegado a ser. Vivir originariamente es vivir desde el margen, lleno de anticipaciones y posibilidades. La capacidad que San Juan de la Cruz atribuye al alma para dejar lo humano y entrar en lo sobrenatural («porque teniendo el alma ánimo para pasar de su limitado natural interior y exteriormente, entra en límite sobrenatural», 2 *Subida*, 4, 5), es la misma que caracteriza a la palabra poética, siempre en disposición hacia algo y con la posibilidad de ir más allá de lo visible. Por eso, si la experiencia mística es un viaje por lo oscuro, su expresión poética sólo puede darse desde el margen, que supone el mantenimiento de la tensión y de la ambivalencia.⁹

La palabra poética nace en la frontera de la sombra y la luz, y esta franja misteriosa será la que desvele su ser. El poeta es un ser de frontera, que nos rodea y a la vez nos abre a lo trascendente. Por eso tiende a transgredirla, sintiendo la proximidad de lo divino, que nos limita y nos penetra («Autor de nuestro límite, Dios santo», escribe Lope de Vega). La amada sale de la noche a buscar el amor del amado. El movimiento del deseo amoroso se genera en la ausencia y esa ausencia del otro, sentida o evocada a partir de quien se queda, lleva al místico a vivir entre los extremos, entre lo sensible y lo espiritual. En su lenta peregrinación hacia la contemplación de lo divino, su lenguaje,

⁹ A propósito del simbolismo tan frecuente del tránsito, pueden verse los estudios de Arnold Van Gennep, 24-35 y de Mircea Eliade, 1979, 151-158. En cuanto al ámbito de indeterminación en que se constituye la escritura poética, propio del margen, ver el estudio de S. Pániker, 361-388. Esta situación marginal ha sido aplicada por José María Valverde a la escritura de San Juan de la Cruz.

al aspirar a la plenitud del ser, se hace paradójico e indecible. Una vez que se tiene conciencia de los límites del lenguaje surge lo no decible, lo que está al otro lado de la frontera esperando ser dicho. Desde esa frontera no visible y, tal vez por eso mismo más no se puede hablar y que está presente desde San Juan de la Cruz real, la palabra del místico tiende al origen, asumiendo la nada, la destrucción del lenguaje, para que algo pueda ser dicho. La paradoja del lenguaje negativo, que nos permite hablar de lo que («Para venir a lo que no sabes/ has de ir por donde no sabes») hasta Wittgenstein («De lo que no se puede hablar mejor es callar»), desborda cualquier margen y permite vislumbrar una zona de incertidumbre, de misterio, donde constantemente se reinventa la realidad.

En ese espacio neutro de ambivalencia, que Machado reclama para la poesía («Brinda, poeta, un canto de frontera»), se mueve la escritura de San Juan de la Cruz, que no deja que hable más que la desnudez del deseo insatisfecho. Así pues, esta experiencia del amor en la frontera es la que deviene discurso del límite en el lenguaje poético, donde habla y habita lo sagrado, y en el que la revelación del otro abre la vía a la trascendencia del yo. Porque el otro, en cuanto está al otro lado del límite, puede transgredirlo, traspasarlo. De ahí la aceptación de un vacío en el que se niega el propio discurso y queda la presencia indeleble del otro. Tal vez la gran paradoja del místico, la centralidad del marginal, del marginal que se va haciendo central y determinante a lo largo de nuestra tradición poética, sólo se entienda a partir del borde, límite o abismo en donde la palabra del místico y del poeta se constituyen por igual. Porque la palabra poética es una palabra radical, sometida a la tensión de un riesgo constante, y fuera de esa radicalidad no existe.¹⁰

¹⁰ A diferencia del espacio clásico y cerrado, la escritura contemporánea, sobre todo a raíz de la experiencia surrealista, ha buscado cada vez más un espacio neutro,

Uno de los problemas de la escritura mística consiste en reconciliar la búsqueda de lo absoluto, de lo real, con la expresión individual, en sugerir lo invisible por lo visible. Para San Juan de la Cruz, que era a la vez místico y poeta, la expresión poética afecta tanto al entendimiento de la realidad como a la manera de estar instalado en ella. Viajando a lo interior y haciendo de la renuncia su arte («Nosotros no andamos por ver, si no por no ver», recuerda el santo al padre Martín de San José), va convirtiendo su escritura en una nueva y más iluminadora visión de la realidad. Penetrar en la oscuridad transluminosa de la noche equivale a alcanzar el fin del lenguaje o última palabra, llegar a ese punto de soledad («en parte donde nadie parecía»), que sería el punto cero de confluencia de la experiencia mística y poética. Pues la palabra poética lleva a una experiencia extrema, a ese punto quemado en que la escritura se hace una experiencia totalmente solitaria, que sería el punto que San Juan ha buscado al hablar de las Propiedades del pájaro solitario («la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza»), expresando tal soledad o carencia de identidad en un lenguaje desnudo y sublime. Búsqueda o proximidad a lo marginal, donde se lleva la experiencia poética a su gran extremo de posibilidad, la palabra pasa del silencio al canto en su fluir y el ser se vuelve a fundar sobre la nada. La palabra que entra en la noche, donde se celebra la unión sin fin del deseo y de su objeto, contiene ya, en los límites de su ambigüedad radical, todas las formas posibles. En el fondo de lo oscuro la vacilación va cediendo a la identidad y, al contacto del rayo de tiniebla, el místico se transmuta en poeta o funámbulo sin red.

en donde el lenguaje escapa de sus modos discursivos y se ofrece como pura posibilidad. Ver, en este sentido, el breve y luminoso ensayo de Foucault. En cuanto a la relación dialógica Yo-Tú, que responde a la crisis de identidad que atraviesa el pensamiento contemporáneo y se vincula con la totalidad Palabra-Espíritu, hay que tener en cuenta los escritos de M. Buber, sobre todo *Yo y Tú*.

OBRAS CITADAS

- Ballestero, Manuel, «La búsqueda y lo escondido en el *Cántico espiritual*», *Poesía y reflexión*, Madrid, Taurus, 1980, 78-79.
- Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid, Siglo XXI, 1993.
- Baruzi, Jean, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991.
- Blanchot, Maurice, «La experiencia límite», *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1970, 329-369.
- Bloch, Ernest, *El principio esperanza*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1977.
- Buber, Martin, *Yo y Tú*, Madrid, Caparrós Editores, 1993.
- Certeau, Michel de, *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982.
- Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, 3ª ed., Madrid, Taurus, 1979.
- , *Lo sagrado y lo profano*, 4ª ed., Madrid, Guadarrama, 1981.
- Fernández de Retana, José, *Hacia la transformación*, Madrid, Ediciones de Espiritualidad, 1995.
- Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 1988.
- Gennep, Arnold van, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986.
- Lara Garrido, José, «La mirada divina y el deseo: Exégesis de un símbolo complejo en San Juan de la Cruz», AA.VV., *Simposio sobre San Juan de la Cruz*, Ávila, 1986, 69-107.
- Pániker, Salvador, *Aproximación al origen*, Barcelona, Kairós, 5ª ed., 1989.

- Paz, Octavio, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 2ª ed., 1968.
- Romo Feito, F., *Retórica de la paradoja*, Barcelona, Octaedro, 1995.
- Sánchez Robayna, Andrés, «Borde final, conocimiento», *La luz negra (Ensayos y Notas, 1974-1984)*, Madrid, Júcar, 1985.
- Sollers, Philippe, *La escritura y la experiencia de los límites*, Valencia, Pre-Textos, 1978.
- Steiner, George, «El abandono de la palabra», *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 1982, 34-62.
- Thiebaut, C., *Historia del nombrar*, Madrid, Visor, 1990.
- Valente, José Ángel, «En la poesía hay que andar por la cuerda floja», *La esfera/ El Mundo*, 22 de febrero de 1992, 8.
- Valverde, José María, «San Juan de la Cruz y los extremos del lenguaje», *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1952, 203-211.

ABREVIATURAS

CA: *Cántico espiritual*, Sanlúcar.

CB: *Cántico espiritual*, Jaén.

LA: *Llama de amor viva*.