1986

SAN JUAN DE LA CRUZ: "PERCEPCIÓN" ESPIRITUAL E IMAGEN POÉTICA

Elizabeth Wilhelmsen

University of Nebraska-Lincoln, ewilhelmsen1@unl.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>

Wilhelmsen, Elizabeth, "SAN JUAN DE LA CRUZ: "PERCEPCIÓN" ESPIRITUAL E IMAGEN POÉTICA" (1986). *Spanish Language and Literature*. 111.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/111>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

SAN JUAN DE LA CRUZ : "PERCEPCIÓN" ESPIRITUAL E IMAGEN POÉTICA

Elizabeth WILHELMSSEN
State University of New York

Cet essai examine la question de la correspondance, chez saint Jean de la Croix, entre la "perception" mystique et certaines images poétiques. En ce qui concerne cette "perception" mystérieuse, il nous explique que, si elle est interne, spirituelle et dépourvue d'image sensible, elle possède quelque affinité avec la perception physique, raison pour laquelle il postule une série de "sens spirituels". Examinant avec attention des commentaires de saint Jean sur sa propre poésie, on observe que dans certains vers se produit une corrélation entre le type d'expérience mystique qu'il prétend exprimer et le type d'image choisi pour le symboliser : si l'appréhension mystique relève de la "vision spirituelle", l'image poétique est visuelle ; si la communication mystique a été appréhendée par "l'ouïe spirituelle", l'image est auditive, etc. ; et dans quelques cas, quand l'appréhension mystique a été reçue par divers "sens spirituels", l'image matérielle utilisée pour l'exprimer est multisensorielle. Quelques-unes des plus merveilleuses strophes de Jean de la Croix, donc, dans l'harmonie de leurs images et dans le concert de sensations perceptuelles qu'elles suscitent, constituent un reflet non seulement métaphorique mais aussi structural de la même expérience cachée qu'elles expriment.

Este ensayo examina la cuestión de la correspondencia, en San Juan de la Cruz, entre la "percepción" mística y determinadas imágenes poéticas. En cuanto a esta misteriosa "percepción" nos explica que, no obstante ser interna, espiritual y desprovista de imagen sensible, tiene alguna afinidad con la percepción física, por razón de lo cual postula una serie de "sentidos espirituales". Siguiendo con atención los comentarios de San Juan a su propia poesía, se deduce que en algunos versos se da una correlación entre el tipo de experiencia mística que pretende expresar y el tipo de imagen elegido para simbolizarla : si la aprehensión mística se recibió por la "vista espiritual", la imagen poética es visual ; si la comunicación mística se aprehendió por el "oído espiritual", la imagen es auditiva, etc. Y en algunos de los casos, cuando la aprehensión mística fue recibida por varios "sentidos espirituales", la imagen material empleada para expresarla es, correspondientemente, multisensorial. Algunas de las bellísimas estrofas sanjuanistas, pues, en la armonía de sus imágenes y en el concierto de sensaciones perceptuales que suscitan, constituyen un reflejo no sólo metafórico sino también estructural de la misma recóndita experiencia a la que dan expresión.

Entre los conocedores de San Juan de la Cruz, nadie duda que el insigne místico y poeta castellano fue también un agudo analista de la sicología humana. En sus obras en prosa, de hecho, examina pormenorizadamente todos los que podemos llamar poderes superiores del hombre, tanto los intelectivos y memorativos, como los afectivos. Según su sicología, la parte espiritual del ser humano, llamada por él el alma, está constituida por una estructura ontológica que representa un paralelo con la estructura del cuerpo. Igual que el cuerpo físico, el espíritu está dotado de sentidos, de sentidos espirituales. En sus textos, éstos aparecen generalmente bajo la denominación de « el tacto del alma », « el oído del alma », etc.¹. Por otra parte, en el *Cántico espiritual* hay una serie de pasajes en los que el santo emplea el lenguaje de la percepción física para expresar la comunicación entre Dios y el alma. Nos dice, por ejemplo, que « por las grandes y admirables novedades y noticias extrañas alexadas del conocimiento común que el alma ve en Dios, le llama ínsulas extrañas »². Y en otro lugar aduce que « Dios se comunica haciendo voz en el alma [...] »³. Estos dos últimos textos, aunque aislados carecen de fuerza comprobatoria, corroboran los anteriores, en que hacen referencia expresa a los diversos sentidos del alma. Estos sentidos espirituales existen en potencia

1. C,14-15,13 y SII,14,10. « el oído del alma », « el oído espiritual ». C,14-15,15. « los ojos del alma ». SII,23,2. Citamos las obras del santo por *Vida y obras de San Juan de la Cruz*, Lucinio Ruano, 9ª edición, Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos, 1975. Empleamos las siguientes abreviaturas para las obras en prosa : S (*Subida del Monte Carmelo*), N (*Noche oscura del alma*), C (*Cántico espiritual*), L (*Llama de amor viva*). Los poemas sanjuanistas los citamos por su título completo, entre comillas, sin usar abreviaturas ; evitamos, así, confusión entre las poesías y los tratados que llevan idéntico nombre. Aunque no se han hecho estudios extensos sobre los sentidos espirituales en San Juan de la Cruz, los siguientes autores abordan el tema brevemente : Fernando Urbina, *La persona humana en San Juan de la Cruz*, Madrid : Instituto Social León XIII, 1956, p. 255-265 ; Michel Florisoone, *Esthétique et mystique d'après sainte Thérèse d'Avila et saint Jean de la Croix*, Paris : Editions du Seuil, 1956, p. 139-141. También es interesante el tratamiento estructuralista de los sentidos espirituales de Max Hout de Longchamp, *Lectures de Jean de la Croix : essai d'anthropologie mystique*, Paris : Beauchesne, 1981, p. 301-375.

2. C,14-15,8. El énfasis en la palabra « ve » es nuestro. De modo semejante, hemos añadido énfasis, a lo largo de este artículo, a los textos sanjuanistas que denotan la percepción ; y también a la fórmula comparativa *así como... así...*, por su estrecho vínculo con nuestro tema. El resto de las frases en letra cursiva, como las citas que hace San Juan de la Cruz de sus propios versos, aparecen así en la edición B.A.C.

3. C,14-15,11.

en toda persona, aunque sólo se activan en el místico, mediante la infusión contemplativa sobrenatural. La función de estos “sentidos” es “percibir” de forma espiritual o mística.

En un capítulo de la *Subida del Monte Carmelo*, San Juan se explica en mayor detalle. Distinguiendo entre diversos tipos de aprehensión espiritual, e insistiendo a la vez en un paralelo real con la perception corpórea, nos dice :

porque estas aprehensiones [místicas] se representan al alma al modo que a los demás sentidos, de aquí es que, hablando propia y específicamente, a lo que recibe el entendimiento *a modo de ver* (porque puede ver las cosas espiritualmente así como el oído oyendo cosas no oídas) llamamos revelación, y a lo que recibe *a manera de oír* llamamos locución, y a lo que recibe *a modo de los demás sentidos*, como es la inteligencia de suave olor espiritual y de sabor espiritual y deleite espiritual que el alma puede gustar sobrenaturalmente, llamamos sentimientos espirituales⁴.

Extendiendo más el paralelismo entre la estructura de los poderes corpóreos y la de los espirituales, el santo nos habla de un « sentido común del alma », que corresponde al sentido interno físico de la fantasía. En ambos niveles, la función de este sentido interno y colectivo es de recoger y tesaurizar lo recibido por los cinco sentidos externos de la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato⁵.

Pero siguiendo con atención los textos del pensador carmelita, hay que concluir que el paralelo entre los sentidos físicos y los espirituales es, a lo sumo, una comparación inexacta. Las comunicaciones místicas no se hacen, según nos dice San Juan, por medio de los sentidos corporales, ni siquiera de los internos de la imaginación y fantasía : « no [...] se comunican al entendimiento por vía de los sentidos corporales, sino sin algún medio de algún sen-

4. SII,23,3.

5. En cuanto al sentido corporal : « [...] este sentido de la fantasía, junto con la memoria, es como un archivo y receptáculo del entendimiento, en que se reciben todas las formas y imágenes inteligibles, y así, como si fuese un espejo, las tiene en sí, habiéndolas recibido por vía de los cinco sentidos [...] » SII,16.2. En cuanto al espiritual : « [...] las cuales [comunicaciones] se reciben y asientan en este sentido de el alma, que, como digo, es la virtud y capacidad que tiene el alma para sentillo, poseello y gustallo todo, administrándoselo las cavernas de las potencias, *así como al sentido común de la fantasía* acuden con las formas de sus objetos los sentidos corporales, y él es receptáculo y archivo de ellas ; por lo cual este *sentido común del alma*, que está hecho receptáculo y archivo de las grandezas de Dios, está tan ilustrado y tan rico, cuanto alcanza de esta alta y esclarecida posesión. » L,3,69.

tido corporal exterior o interior se ofrecen al entendimiento clara y distintamente por vía sobrenatural »⁶. Más bien, pasando de largo completamente todos los sentidos físicos, estas comunicaciones se reciben directamente en el entendimiento pasivo⁷. Las infusiones místicas son puramente intelectuales, y están totalmente desprovistas de imágenes sensibles. De ellas, el místico « saca inteligencia o visión espiritual, sin aprehensión alguna de forma, imagen o figura »⁸. Pero si la aprehensión cognoscitiva mística es completamente sencilla, ¿cómo hablar entonces de sentidos espirituales ? Es claro que el acto intelectivo, como tal, no puede compararse con propiedad a la percepción visual o auditiva ; ni mucho menos admite comparación con la percepción esta aprehensión extraordinaria que ocurre sin mediación alguna de la imagen sensible. El tema es desde luego sutil, y para entenderlo hay que seguir los textos con cuidadosa atención.

Si examinamos con mayor detenimiento las comparaciones establecidas por el santo, aflora el hecho de que la analogía no es entre potencias o actos de distintos órdenes, como la intelección y la vista, que no admiten comparación propia, sino más bien entre sus efectos en el orden de la intelección. No se trata de llamar percepción a lo que es de hecho intelección. De lo que se trata es de dos formas de entendimiento o de comprensión ; en uno de los casos lo inteligido se recibe sobrenaturalmente sin mediación de la imagen

6. SII,23,1. « [...] son revelaciones o visiones puramente espirituales, que solamente se dan al alma sin servicio y ayuda de los sentidos. » C,14-15,15. « [...] la parte sensitiva no tiene habilidad para lo que es puro espíritu [...] » NI,9,4. « [...] ignorante es el sentido corporal de las cosas [...] espirituales » SII,11,2.

7. « [...] se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas, porque se da al entendimiento que llaman los filósofos pasivo o posible, porque pasivamente, sin él hacer nada de su parte, la recibe ». C,14-15,14. « [...] el oído con el oído de el alma es verlo con el ojo del entendimiento pasivo que dijimos ». *Ibid.*, 15. « [...] lo cual algunos espirituales llaman *entender no entendiendo*, porque esto no se hace en el entendimiento que llaman los filósofos activo, cuya obra es en las formas y fantasías y aprehensiones de las potencias corporales, mas hácese en el entendimiento en cuanto posible y pasivo, el cual, sin recibir las tales formas, etc., sólo pasivamente recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen, la cual le es dada sin ninguna obra ni oficio suyo activo. » C,39,12. « [...] se reciben pasivamente en el entendimiento que llaman los filósofos posible [...] » SII,32,4.

8. SII,23,3. « [...] recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen ». C,39,12. « [...] se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas. » C,14-15,14. « [...] aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que no entró al entendimiento envuelta y paliada con alguna especie o imagen sujeta al sentido. » NII,17,3.

sensible, y en el otro se da abstracción de lo percibido corporalmente por un sentido o por otro. A nivel de la experiencia mística, no hay, propiamente hablando, ni percepción ni sentidos, sino comunicación absolutamente sencilla y espiritual, recibida como tal por el entendimiento. A todo lo que se haga referencia bajo términos que denotan vista, oído o tacto, son de hecho experiencias intelectuales incomplejas, sin mediación ni rastro de imágenes visuales, auditivas o sensitivas. Los sentidos espirituales, propiamente hablando, hacen referencia a diversas modalidades cognoscitivas. En realidad, « la vista del alma [...] es el entendimiento », y « el oído del alma [...] es el entendimiento »⁹.

En otro lugar, hablando de una comunicación mística acústica, añade, a modo de explicación, que esta « voz espiritual es el efecto que hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu »¹⁰. En este interesante texto, Juan de la Cruz parece confirmar dos cosas alegadas aquí : una, que al hablar de “percepción” mística, lo que se pretende significar es una experiencia de orden intelectual ; y otra, que la comparación que se hace entre la “percepción” mística y la ordinaria, es entre sus respectivos “efectos”, los cuales son ambos actos de intelección o conocimiento. Sin embargo, a pesar de ser todas estas comunicaciones actos sencillísimos de intelección, el santo afirma que unas se reciben « a modo de ver », otras « a modo de oír », y otras « a modo de los demás sentidos ». Es decir, el místico vivencial que es San Juan encuentra en las diversas modalidades de aprehensión intelectual sobrenatural algo que recuerda a la percepción corpórea ; y en las diferencias entre ellas algo que es espejo de las diferencias entre los cinco sentidos corporales. Pero la semejanza no es, como decimos, entre un acto de conocimiento y uno de percepción ; sino entre un acto cognoscitivo, el místico, y otro acto cognoscitivo, el ordinario, que se sigue espontáneamente de la percepción por medio de uno u otro de los sentidos. Así llega el místico doctor a postular la existencia de « los sentidos del

9. SII,14,10 y C,14-15,13. « [...] el oïllo con el oïdo de el alma es verlo con el ojo del entendimiento pasivo [...] Luego este oír de el alma es ver con el entendimiento. » C,14-15,15. « [...] los ojos del alma espirituales, que es el entendimiento [...] » SII,23,2.

10. C,14-15,10.

tido corporal exterior o interior se ofrecen al entendimiento clara y distintamente por vía sobrenatural »⁶. Más bien, pasando de largo completamente todos los sentidos físicos, estas comunicaciones se reciben directamente en el entendimiento pasivo⁷. Las infusiones místicas son puramente intelectuales, y están totalmente desprovistas de imágenes sensibles. De ellas, el místico « saca inteligencia o visión espiritual, sin aprehensión alguna de forma, imagen o figura »⁸. Pero si la aprehensión cognoscitiva mística es completamente sencilla, ¿cómo hablar entonces de sentidos espirituales ? Es claro que el acto intelectual, como tal, no puede compararse con propiedad a la percepción visual o auditiva ; ni mucho menos admite comparación con la percepción esta aprehensión extraordinaria que ocurre sin mediación alguna de la imagen sensible. El tema es desde luego sutil, y para entenderlo hay que seguir los textos con cuidadosa atención.

Si examinamos con mayor detenimiento las comparaciones establecidas por el santo, aflora el hecho de que la analogía no es entre potencias o actos de distintos órdenes, como la intelección y la vista, que no admiten comparación propia, sino más bien entre sus efectos en el orden de la intelección. No se trata de llamar percepción a lo que es de hecho intelección. De lo que se trata es de dos formas de entendimiento o de comprensión ; en uno de los casos lo inteligido se recibe sobrenaturalmente sin mediación de la imagen

6. SII,23,1. « [...] son revelaciones o visiones puramente espirituales, que solamente se dan al alma sin servicio y ayuda de los sentidos. » C,14-15,15. « [...] la parte sensitiva no tiene habilidad para lo que es puro espíritu [...] » NI,9,4. « [...] ignorante es el sentido corporal de las cosas [...] espirituales » SII,11,2.

7. « [...] se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas, porque se da al entendimiento que llaman los filósofos pasivo o posible, porque pasivamente, sin él hacer nada de su parte, la recibe ». C,14-15,14. « [...] el oído con el oído de el alma es verlo con el ojo del entendimiento pasivo que dijimos ». *Ibid.*, 15. « [...] lo cual algunos espirituales llaman *entender no entendiendo*, porque esto no se hace en el entendimiento que llaman los filósofos activo, cuya obra es en las formas y fantasmas y aprehensiones de las potencias corporales, mas hácese en el entendimiento en cuanto posible y pasivo, el cual, sin recibir las tales formas, etc., sólo pasivamente recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen, la cual le es dada sin ninguna obra ni oficio suyo activo. » C,39,12. « [...] se reciben pasivamente en el entendimiento que llaman los filósofos posible [...] » SII,32,4.

8. SII,23,3. « [...] recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen ». C,39,12. « [...] se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas. » C,14-15,14. « [...] aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que no entró al entendimiento envuelta y paliada con alguna especie o imagen sujeta al sentido. » NII,17,3.

sensible, y en el otro se da abstracción de lo percibido corporalmente por un sentido o por otro. A nivel de la experiencia mística, no hay, propiamente hablando, ni percepción ni sentidos, sino comunicación absolutamente sencilla y espiritual, recibida como tal por el entendimiento. A todo lo que se haga referencia bajo términos que denotan vista, oído o tacto, son de hecho experiencias intelectuales incomplexas, sin mediación ni rastro de imágenes visuales, auditivas o sensitivas. Los sentidos espirituales, propiamente hablando, hacen referencia a diversas modalidades cognoscitivas. En realidad, « la vista del alma [...] es el entendimiento », y « el oído del alma [...] es el entendimiento »⁹.

En otro lugar, hablando de una comunicación mística acústica, añade, a modo de explicación, que esta « voz espiritual es el efecto que hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu »¹⁰. En este interesante texto, Juan de la Cruz parece confirmar dos cosas alegadas aquí : una, que al hablar de “percepción” mística, lo que se pretende significar es una experiencia de orden intelectual ; y otra, que la comparación que se hace entre la “percepción” mística y la ordinaria, es entre sus respectivos “efectos”, los cuales son ambos actos de intelección o conocimiento. Sin embargo, a pesar de ser todas estas comunicaciones actos sencillísimos de intelección, el santo afirma que unas se reciben « a modo de ver », otras « a modo de oír », y otras « a modo de los demás sentidos ». Es decir, el místico vivencial que es San Juan encuentra en las diversas modalidades de aprehensión intelectual sobrenatural algo que recuerda a la percepción corpórea ; y en las diferencias entre ellas algo que es espejo de las diferencias entre los cinco sentidos corporales. Pero la semejanza no es, como decimos, entre un acto de conocimiento y uno de percepción ; sino entre un acto cognoscitivo, el místico, y otro acto cognoscitivo, el ordinario, que se sigue espontáneamente de la percepción por medio de uno u otro de los sentidos. Así llega el místico doctor a postular la existencia de « los sentidos del

9. SII,14,10 y C,14-15,13. « [...] el oílo con el oído de el alma es verlo con el ojo del entendimiento pasivo [...] Luego este oír de el alma es ver con el entendimiento. » C,14-15,15. « [...] los ojos del alma espirituales, que es el entendimiento [...] » SII,23,2.

10. C,14-15,10.

alma » : la de cinco sentidos que corresponden a los externos corporales, la del « sentido común del alma », y la de la « memoria espiritual »¹¹.

Los sentidos espirituales, ahora bien, no tienen todos el mismo valor. Entre ellos hay cierta jerarquía, que es espejo fiel, a su vez, de otra idéntica discernible entre los sentidos físicos. Es fenómeno observable que las percepciones de unos sentidos, como la vista y el oído, ocasionan un grado más alto de actividad intelectual que las de otros, como el tacto y el olfato. Por razón de esta diferencia puédese establecer entre ellos una graduación. San Juan de la Cruz da a entender que, en su propio pensamiento, el sentido del oído ocupa la preeminencia tanto a nivel ordinario como a nivel místico. Este juicio se basa en la capacidad exclusiva de este sentido de percibir comunicaciones que contienen proposiciones inteligibles, o formulaciones de pensamiento¹². Tratándose de “percepciones” espirituales, hay que recordar que todas ellas son actos sencillísimos de conocimiento. Sin embargo, las disquisiciones del santo indican que, al actuarse los sentidos espirituales superiores - como la vista o el oído -, el poder intelectual experimenta, de alguna manera misteriosa, más profundidad de inteligencia, mayor diafanidad de comprensión.

En la comunión mística, por otra parte, no se activan necesariamente todos los sentidos espirituales a la vez. Aquí se descubre, de nuevo, un paralelo que casi podríamos llamar orgánico con la actividad perceptual y cognoscitiva no mística. En la vida ordina-

11. Sobre el « sentido común del alma », véase arriba, nota 5. Acerca de la « memoria espiritual » y sus operaciones, véase SIII,14,1 y 2.

12. « [...] así como el toque del aire se gusta en el sentido del tacto y el silbo del mismo aire con el oído, así también el toque de las virtudes de el Amado se sienten y gozan con el tacto de esta alma, que es la sustancia della, y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma, que es el entendimiento. Y es también de saber que entonces se dice venir el aire amoroso cuando sabrosamente hiere, satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio, porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto, y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire ; *porque el sentido del oído es más espiritual, o, por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto*, y así el deleite que causa es más espiritual que el que causa el tacto. » C,14-15,13. « [...] y así es muy alto y cierto esto que se dice comunicar Dios por el oído [...] Porque así como *la fe*, como [...] dice san Pablo, *es por el oído* (Rom. 10,17) corporal, así también lo que nos dice la fe, que es la sustancia entendida, es por el oído espiritual. » *Ibid.*, 15.

ria, cuando un objeto se percibe exclusivamente por medio de un sentido, la experiencia subsecuente, *ceteris paribus*, suele ser de temple emocional poco intenso. Pero al aumentar el número de sentidos que perciben el objeto, se intensifica correspondientemente el acto cognoscitivo y afectivo que se sigue. En la dimensión mística de la que nos habla Fray Juan, las aprehensiones sobrenaturales que pertenecen a los peldaños más elementales de la vida mística se reciben por uno solo de los sentidos espirituales. Esto es lo que nos refiere en la *Subida* (II, 23), donde aduce que tales aprehensiones se reciben « a modo de ver », « a modo de oír » o a modo de cualquiera de los otros sentidos¹³. Adelantado el camino, en la etapa llamada de los desposorios místicos, varios de los sentidos espirituales aprehenden simultáneamente el objeto espiritual, como se nos dice en el *Cántico espiritual* (14 y 15)¹⁴. Y en la fase cumbre de la unión mística, el matrimonio espiritual, los textos indican que los sentidos espirituales se encuentran todos plenamente actualizados y cabalmente sincronizados, aprehendiendo el objeto, único e indivisible, de amor y conocimiento. En este cimero estado, el alma, activados simultáneamente hasta sus últimos poderes - « el sentido común del alma » -, aprehende la divina llama de amor viva, convertido todo su ser en brasa fulgurante e incandescente¹⁵.

Los textos sanjuanistas indican que las analogías existentes entre el conocimiento ordinario y el místico son siempre más misteriosas de lo que podemos imaginar, debido a la falta de proporcionalidad entre los objetos respectivos. Pero a la vez nos dicen - y he aquí lo más fascinante - que tales analogías suponen una semejanza más estrecha de la que podemos comprender, radicada en el paralelismo entre los sentidos corpóreos y los espirituales. Habiendo examinado brevemente estos sentidos del alma, lo que nos proponemos demostrar en el resto del presente estudio es que el paralelo entre las dos formas de percepción tiene cierta relación con las imágenes poéticas empleadas por San Juan. Según hemos podido determinarlo, en algunos de sus versos hay una correlación entre la forma

13. Véase arriba, nota 4.

14. C, 14-15 : 2, 4 y siguientes párrafos.

15. Véase arriba, nota 5, el segundo texto citado.

de experiencia mística que intenta expresar y el tipo de imagen elegido para simbolizarla : si la aprehensión mística se recibe por la vista espiritual, la imagen poética es visual ; si la comunicación mística se aprehende por el oído espiritual, la imagen es auditiva, etc. ; y en algunos de los casos, cuando la aprehensión mística se recibe por varios sentidos espirituales, la imagen material empleada para expresarla es, correspondientemente, multisensorial. Si esta hipótesis es acertada, algunos de los versos del santo de Fontiveros nos brindan cierto trasunto de la experiencia inefable del místico que no ha sido destacado hasta la fecha por la crítica.

Dirigiéndonos, pues, a la dimensión literaria de la cuestión, hay que reconocer, para empezar, que en San Juan de la Cruz concurren, como posiblemente en nadie en la historia, dos términos diametralmente opuestos : por una parte, la experiencia cognoscitiva más desprovista de imágenes sensibles, y por tanto, más inefable, que pueda darse ; y por otra, quizás inesperadamente,

una fantasía fresca y exuberante, cargada de colores y galas orientales : fantasía que recoge todas las bellezas de la creación visible en prados, montes y riberas, noches y amaneceres, aguas y silbos amorosos, ciervos vulnerados y blancas palomas, ríos y viñedos, flores mañaneras y cuevas de leones, llamas y pastores, oteros y majadas, abismos y ventalle de cedros, para tejer con hilos de luz el manto nupcial de la bella esposa enamorada¹⁶.

Ambos términos fueron elementos constitutivos de su ser vivido y real, y es un hecho que recurrió al segundo para dar forma expresiva al primero. De un lado, alteridad y sencillez de la experiencia, ausencia de imagen, inefabilidad ; de otro, familiaridad con lo circundante, proliferación imaginativa, lírico desbordamiento.

En cuanto a la relación entre una dimensión y otra, entre experiencia y expresión, es perfectamente lícito preguntarse por la efectividad de ésta respecto a aquella. Es decir, ¿ hasta qué punto la

16. Crisógono de Jesús, *Vida de San Juan de la Cruz*, en *Vida y obras* (citada arriba, nota 1), p. 355. Otro crítico destacado afirma que, en sus versos, el santo « balbucea divinamente [...] deshaciéndose en música, embriagándose en densos aromas encendidos, glorificándose en piñas de rosas y color [...] ». (Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz : desde esta ladera*, 3ª edición, Madrid : Aguilar, 1958, p. 122.)

obra poética de San Juan de la Cruz capta y comunica su vivencia mística ? La alada obra lírica del santo fontiverense es tal que ha merecido el calificativo de « uno de los grandes triunfos del hombre sobre el lenguaje »¹⁷. Sin embargo, el mismo Juan de la Cruz insiste en que a la experiencia mística, en su plenitud y objetivamente, nunca podrá dársele expresión material¹⁸. La inefabilidad última de la experiencia mística es un hecho ineludible, debido a la falta fundamental de proporcionalidad entre ella y el lenguaje.

17. Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía : algunos casos españoles*, 2ª edición. Madrid : Alianza Editorial, 1972, p. 109.

18. « [...] un no sé qué / que se halla por ventura », *Glosas a lo divino* ; « [...] y dejáme muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo », *Cántico espiritual*, 7. En el comentario a este último par de versos, se indica que lo referido es « un altísimo entender de Dios que no se sabe decir (que por eso lo llama *no sé qué*) ». C,7,9.

« [...] en la iluminación, cuando más a las claras se le comunica esta sabiduría, le es al alma tan secreta para decir y ponerle nombre para decillo, que, demás de que ninguna gana le dé al alma de decirla, no halla modo ni manera ni símil que le cuadre para poder significar inteligencia tan subida y sentimiento espiritual tan delicado ; y así, aunque más gana tuviese de decirlo y más significaciones truxese, siempre se quedaría secreto y por decir, porque, como aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que no entró al entendimiento envuelta ni paliada con alguna especie o imagen sujeta al sentido, de aquí es que el sentido e imaginativa, como no entró por ellas ni sintieron su traje y color, no saben dar razón ni imaginarla para decir algo della ; aunque claramente ve que entiende y gusta aquella sabrosa y peregrina sabiduría ; bien así como el que viese una cosa nunca vista cuyo semejante tampoco jamás vio, que, aunque la entendiese y gustase, no le sabría poner nombre ni decir lo que es, aunque más hiciese ; y esto con ser cosa que la percibió por los sentidos, ¡ cuánto menos, pues, se podrá manifestar lo que no entró por ellos !... »

« De lo cual tenemos autoridades y ejemplos juntamente en la divina Escritura ; porque la cortedad del manifestarlo y hablarlo exteriormente mostró Jeremías cuando, habiendo Dios hablado con él, no supo qué decir sino A,A,A (1,6) ; y la cortedad interior, esto es, del sentido interior de la imaginación y juntamente la del exterior acerca de esto, también la manifestó Moisés delante de Dios en la zarza (Ex 4,10), cuando no solamente dijo a Dios que después que hablaba con El no sabía ni acertaba a hablar, pero ni aún - según se dice en los Actos de los Apóstoles (7,32) - con la imaginación interior no se atrevía a considerar, pareciéndole que la imaginación estaba muy lexos y muda no sólo para formar algo de aquello que entendía en Dios, pero ni aun capacidad para recibir algo dello. De donde, por cuanto la sabiduría de esta contemplación es lenguaje de Dios al alma de puro espíritu a espíritu puro, todo lo que es menos que espíritu, como son los sentidos, no lo perciben, y así les es secreto y no lo saben ni pueden decir, ni tienen gana, porque no ven cómo. » NII,17,3-4.

« [...] sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes Canciones, con alguna manera de palabras se pueden bien explicar [...] Porque ¿ quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde El 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 pueden. » C, Prólogo, 1. « Alguna repugnancia he tenido [...] en declarar estas cuatro canciones que Vuestra Merced me ha pedido ; porque, por ser de cosas tan interiores y espirituales para las cuales comúnmente falta lenguaje (porque lo espiritual excede al sentido), con dificultad se dice algo de la sustancia [...] y como se lleve entendido que todo lo que se dijere es tanto menor de lo que ahí hay, como es lo pintado que lo vivo, me atreveré a decir lo que supiere. » L, Prólogo, 1.

El valor de la expresión literaria del místico es, pues, necesariamente relativo. Basándose en los textos del santo, Jorge Guillén comenta, empleando una expresión enérgica, aunque aguda, que la creación poética de nuestro místico es, a la fuerza, « una obra [...] agitanada »¹⁹.

Las imágenes que elige San Juan de la Cruz para intentar representar su experiencia están basadas en cierta relación entre los seres creados y Dios. El místico doctor mantiene —y es patrimonio común entre los teólogos— que existe una relación fundamental de analogía, es decir, de semejanza y diferencia simultáneas, entre las criaturas y Dios ; y que en virtud de esta analogía, aquéllas son manifestaciones, aunque remotas, de éste. « Dios crió todas las cosas con gran facilidad y brevedad y en ellas dejó algún rastro de quien El era, no sólo dándoles el ser de nada, más aún dotándoles de innumerables gracias y virtudes, hermozeándolas con admirable orden [...] » Y en un texto próximo, « las criaturas son como un rastro del paso de Dios, por el cual se rastrea su grandeza, potencias y sabiduría [...] »²⁰. La relación a la que alude San Juan ha sido denominada “analogía de eminencia” ; analogía, en otras palabras, en la que ambos términos comparten una misma cualidad, aunque en uno de ellos se halla presente en grado eminente y, por ende, desconocible²¹. A causa de esta correspondencia, la contem-

19. « Si el místico tuvo que desligar su noche y su amor de todo rasgo anecdótico, el poeta después tuvo que apelar a la tan aniquilada “imaginativa o fantasía” para aludir a esas últimas indistinciones inconcebibles e inefables. Gracias a esa contradicción pudo San Juan pasar de su vida a su poesía. El místico ha relegado entre los “bienes sensoriales” aquella “fábrica interior del discurso imaginario”, que será la fábrica del poema. “¡ Oh ninfas de Judea !”, exclama el santo. ¿ Qué significan esas mujeres históricamente híbridas ? “Judea llama a la parte inferior del alma, que es la sensitiva”. “Y llama ninfas a todas las imaginaciones, fantasías y movimientos y aficiones de esta porción inferior”. (C,18,4) Aunque el santo ha dejado fuera, “en los arrabales”, a esas ninfas - “Y no queráis tocar nuestros umbrales” - el poeta habrá de llamar desde los umbrales a las rechazadas criaturas, y merced a ellas surgirá el verso. En el verso halla pie - como se dice en la *Llama* con desdén más fuerte (3,38) - “el gitano del sentido”. ¿Cuál será entonces el grado místico de una obra forzosamente agitanada ? » *Op. cit.*, p. 95.

20. C,5,1 y 3. « [...] las criaturas dieron al alma señas de su Amado mostrándole en sí rastro de su hermosura y excelencia [...] » C,6,2. Véase también todo el comentario a la estrofa cuarta.

21. Comentando las estrofas 14 y 15 del *Cántico espiritual*, con su prolífica representación de montañas, valles, insulas, ríos, brisas, noches y amaneceres, se nos dice que « todo lo que aquí se declara está en Dios eminentemente en infinita manera [...] » C,14-15,5. El místico experimental como San Juan de la Cruz descubre « una verda-

plación de las criaturas puede conducir a Dios, según insiste nuestro autor²². Y por esta misma razón, las criaturas pueden servir de símbolos poéticos para representar lo aprehendido por el místico en sus misteriosas comunicaciones con la divinidad²³. San Juan de la Cruz vuelve su mirada, pues, a las bellezas de la creación y las armonías del cosmos, y de ellas deriva su simbolización. Muchos han encontrado deslumbrantes sus versos, cierto. Pero siempre queda el hecho desalentador de que la representación es remota. Las cualidades que las metáforas nos comunican están en Dios eminentemente perfeccionadas. Pero entre nuestra percepción de ellas y esa plenitud hay un abismo insalvable.

Decimos, pues, que la elección de imágenes simbólicas se asienta en la relación de analogía de eminencia que enlaza a las criaturas con el Creador. Sin embargo, tras la selección de algunas metáforas clave nos parece haber otro principio de selección, relacionado, esta vez, con los sentidos y la percepción espiritual²⁴. Nuestra conjetura sobre este asunto se basa principalmente en los comentarios a las estrofas 14 y 15 del *Cántico espiritual*, donde hallamos,

dera relación ontológica [...] entre el ser percibido en su experiencia interior y las cosas de la naturaleza [...] Esta analogía [...] es una analogía de eminencia : [...] En la mística la analogía de eminencia es un simple acto del espíritu por el cual descubre cómo el ser intuitivo en la experiencia mística contiene eminentemente las bondades y perfecciones de los seres conocidos en la experiencia ordinaria ». Fernando Urbina, *op. cit.*, p. 249-252.

22. « [...] el alma [...] en esta canción comienza a caminar por la consideración y conocimiento de las criaturas al conocimiento de su Amado, Criador de ellas ; porque, después de el ejercicio del conocimiento propio, esta consideración de las criaturas es la primera por orden en este camino espiritual para ir conociendo a Dios, considerando su grandeza y excelencia por ellas [...] » C,4,1. Véase el resto de C,4, y todo C,5. De modo parecido, en el comentario a la siguiente estrofa se lee : « [...] en la viva contemplación y conocimiento de las criaturas, echa de ver el alma haber en ellas tanta abundancia de gracias y virtudes y hermosura de que Dios las dotó, que le parece estar todas vestidas de admirable hermosura y virtud natural, sobrederivada y comunicada de aquella infinita hermosura sobrenatural de la figura de Dios [...] » C,6,1.

23. En el comentario al *Cántico espiritual* (14 y 15), mencionado ya arriba en la nota 21, se nos dice que en estos versos « se declara la comunicación [mística] [...] por la semejanza de la bondad de las cosas en las dichas canciones [...] » C,14-15,5. O en las palabras de un comentarista, « el místico que ha experimentado (aunque no con plena claridad) el ser inefable encuentra contenidas en él, eminentemente perfeccionadas, las cosas que le permitirán expresar su experiencia mística por medio de la palabra analógica ». Urbina, *op. cit.*, p. 252.

24. Este argumento lo hemos desarrollado ya en nuestro estudio, *Cognition and Communication in John of the Cross*, Frankfurt : Peter Lang, 1985, p. 110-119.

junto a la explicación detallada del significado que el autor da a cada imagen, una exposición del principio que gobierna la selección de la misma imagen. Aunque en algunos de los casos existen varias razones por el empleo de un símbolo específico, los pasajes indican que una de ellas es una correlación entre el sentido físico estimulado por la imagen poética y el sentido espiritual activado por la aprehensión mística que se pretende representar.

Las dos susodichas canciones nos presentan al divino Amado bajo las formas de

[...] las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos ;

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

Si se examinan detalladamente los versos de estas estrofas, es observable que, en conjunto, las imágenes representadas avivan en la imaginación todos los cinco sentidos. De modo parecido, el comentario describe la experiencia mística aludida como un estado en el que « *ve* el alma y *gusta* en esta divina unión abundancia y riquezas inestimables [...] y *gusta* allí admirable *suavidad* y *deleite* de espíritu, halla verdadero sosiego y *luz* divina y *gusta* altamente de la sabiduría de Dios, que en la *armonía* de las criaturas y hechos de Dios *relucen* »²⁵. Este breve texto, que es sólo una exposición preliminar de la explicación que sigue, manifiesta con claridad que en la experiencia mística descrita los sentidos espirituales están activados, que el alma “percibe” por ellos el objeto sobrenatural²⁶. Sin embargo, para entender el citado texto con corrección,

25. C, 14-15, 4.

26. Hay, además, otras referencias a los sentidos espirituales en el comentario a estas dos canciones. Véase arriba, nota 1.

hay que evitar dos peligros. Por una parte, se podría tomar con demasiada literalidad el paralelo entre las dos formas de “percibir”, imaginando que la espiritual es, en sustancia, lo mismo que la corpórea, difiriendo sólo en ser más interna o más sutil. Por otra parte, dada la conciencia de que se trata de una experiencia absolutamente sencilla en cuanto acto cognoscitivo, se podría concluir que San Juan de la Cruz emplea aquí el lenguaje de la percepción simplemente de forma figurativa.

Con gran precisión en la formulación de sus pensamientos, el pensador carmelita advierte al lector contra ambos peligros. Para evitar el primer error, apunta que los versos en cuestión expresan una comunicación de inteligibilidad o sentido, la cual es aprehendida sin imagen directamente por el poder intelectual²⁷. Para impedir la segunda equivocación, el santo recalca que hay un paralelo o una semejanza real entre el efecto de percibir corpóreamente el objeto material representado y el efecto de la comunicación espiritual referida. A lo largo del comentario a las dos estrofas, la fórmula comparativa *así como... así...*, aparece reiteradamente. El primer término, *así como*, va seguido por una frase que denota la percepción física del objeto material significado por la imagen poética ; y el segundo término, *así*, va seguido por una expresión que denota el acto cognoscitivo infuso propio de esta experiencia mística. Nos dice, por ejemplo, que « *así como* el silbo del aire [...] se entra agudamente en el vasillo del oído, *así* esta sutilísima y delicada inteligencia se entra con admirable sabor y deleite en lo íntimo de la sustancia del alma [...] »²⁸. Se trata, pues, de una

27. « [...] se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas, porque se da al entendimiento que llaman los filósofos pasivo o posible, porque pasivamente, sin él hacer nada de su parte, la recibe ». C,14-15,14. De modo semejante, se le comunican « revelaciones o visiones puramente espirituales, que solamente se dan al alma sin servicio y ayuda de los sentidos ». *Ibid.*, 15. « Y no se ha de entender que esto que el alma entiende, porque sea sustancia desnuda (como habemos dicho), sea la perfecta y clara fruición [...] porque, aunque es desnuda de accidentes, no es por eso clara [...] y así podemos decir que es un rayo de imagen de fruición, por cuanto es en el entendimiento, en que consiste la fruición. Esta sustancia entendida que aquí llama el alma *silbo* es *los ojos deseados*, que, descubriéndoselos el Amado, dijo - porque no los podía sufrir el sentido - : ¡ *Apártalos, Amado !* ». *Ibid.*, 16. « [...] la sustancia desnuda que habemos dicho que recibe el entendimiento [...] » *Ibid.*, 18.

28. C,14-15,14. Más abajo se hace referencia a « este divino silbo que entra por el oído del alma [...] » *Ibid.*, 15.

semejanza real y no de lenguaje figurado. En algunos de los casos añade, en una frase a continuación, que el parecido es entre el “efecto” de la percepción física y el “efecto” de la comunicación espiritual²⁹. Mediante esta matización da a entender que la comparación hecha es entre dos actos cognoscitivos ; con lo cual, sin negar la realidad de la semejanza, evita la inexactitud de afirmar que la aprehensión espiritual es, propiamente hablando, percepción.

Y aquí vamos descubriendo la naturaleza del vínculo que enlaza a la imagen poética con la misteriosa experiencia mística : sin negar a ésta su trascendencia y su absoluta sencillez, el autor mantiene que hay alguna semejanza entre el efecto de oír el silbido de una brisa y la dimensión de la experiencia mística que se propone expresar con esta imagen ; y que por razón de esta correspondencia ha escogido tal imagen. Todo el extenso comentario a las dos estrofas citadas abunda en textos que confirman esta tesis. Respecto al verso, « **la noche sosegada** », el autor dilucida que « en este sueño espiritual que el alma tiene en el pecho de su Amado, posee y gusta todo el sosiego y descanso y quietud de la pacífica noche, y recibe juntamente en Dios una abisal y oscura inteligencia divina »³⁰. Hay, pues, alguna correlación entre lo que puede ser a ojos humanos una noche sosegada y esta comunicación mística, que es, se nos dice, oscura, nocturna, sibilina, abismal, y a la vez, serena.

El comentario al verso « **en par de los levantes de la aurora** », patentiza la correspondencia de forma más explícita. Nos explica el autor que el alma « llama bien propiamente aquí a esta luz *levantes de la aurora*, que quiere decir la mañana, porque *así como* los levantes de la mañana despiden la oscuridad de la noche y descubren la luz del día, *así* este espíritu sosegado y quieto en Dios es levantado de las tinieblas del conocimiento natural a la luz matutinal del conocimiento sobrenatural de Dios [...] »³¹. El verso « **la**

29. « [...] la voz espiritual es el efecto que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu [...] De donde es de saber que Dios es voz infinita y, comunicándose al alma en la manera dicha, hácele efecto de inmensa voz. » C,14-15,10.

30. C,14-15,22.

31. C,14-15,23. De forma semejante : « [...] esta noche sosegada dice que es, no de manera que sea como oscura noche, *sino como* la noche junto ya a los levantes [...] porque *así como* la noche en par de los levantes ni del todo es noche ni del todo es

cena que recrea y enamora » brinda una imagen a la vez gustatoria y olfatoria. Se señala que « *cena* se entiende por la visión divina », la cual es un convite generosamente ofrecido por Dios, que « no es otra cosa sino su mismo sabor y deleites de que él mismo goza [...] ». A esta aprehensión se le llama *cena* porque, « *así como* la cena es remate del trabajo del día y principio del descanso de la noche, *así* esta noticia que habemos dicho sosegada le hace sentir al alma cierto fin de males y posesión de bienes [...] »³².

Los comentarios a los versos que contienen imágenes acústicas exponen de modo más expreso aún las correspondencias entre los dos niveles, y la relación de la imagen elegida a la aprehensión mística. El verso cuarto de la estrofa 14 presenta la figura de « **los ríos sonoros** » ; los cuales, se nos dice, producen « un ruido y voz espiritual que es sobre todo sonido y voz [...] »³³. El acto de “oír” esta resonancia « *así es como* una voz y sonido inmenso interior que viste el alma de poder y fortaleza ». También se explica, de forma semejante, que « Dios es voz infinita y, comunicándose al alma en la dicha manera, hácele efecto de inmensa voz »³⁴. Refiriéndose al mismo fenómeno, el autor añade que « esta voz o este sonoro sonido [...] no sólo le parece sonido de ríos, sino aún poderosísimos truenos »³⁵. En esta frase aparecen descripti-

día, sino, como dicen, entre dos luces, *así* esta soledad y sosiego divino, ni con toda claridad es informado de la luz divina ni deja de participar algo della ». En el texto que sigue a continuación, la comparación se sostiene : « En este sosiego se ve el entendimiento levantado con extraña novedad sobre todo natural entender a la divina luz, *bien así como* el que, después de un largo sueño, abre los ojos a la luz que no esperaba. » *Ibid.*, 23 y 24.

32. C,14-15 : 28, 29 y 28.

33. C,14-15,9.

34. C,14-15,10.

35. C,14-15,10. « Esta voz oyó san Juan en el Apocalipsis, y dice que la voz que oyó del cielo *erat tamquam vocem aquarum multarum et tamquam vocem tonitruum magni* ; quiere decir que era la voz que oyó como voz de muchas aguas y como voz de un grande trueno (14,2). Y por que no se entienda que esta voz, por ser tan grande, era penosa y áspera, añade luego, diciendo que esta misma voz era tan suave, que *erat sicut citharoedorum citharizantium in citharis suis* ; que quiere decir : Era como de muchos tañedores que citarizaban en sus cítaras (*Ibid.*). Y Ezequiel dice que este sonido como de muchas aguas era *quasi sonum sublimis Dei* ; es a saber, como sonido del Altísimo Dios (1,24) ; esto es, que altísima y suavísimamente se comunicaba en él esta voz infinita ; porque (como decíamos) es el mismo Dios que se comunica haciendo voz en el alma - más ciñese a cada alma dando voz de virtud según le cuadra limitadamente -, y hace gran deleite y grandeza al alma ; y por eso dijo a la esposa en los *Cantares* : *Sonex vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis* ; que quiere decir : Suene tu voz en mis oídos, porque dulce es tu voz (2,14). » *Ibid.*, 11.

vamente dos elementos, « sonido de ríos » y « poderosísimos truenos ». Está claro que, en el verso poético, el sustantivo *ríos* recoge el primero, y el adjetivo *sonoros* da expresión al segundo.

A la « **música callada** » de la estrofa siguiente se le describe en el comentario como « una inteligencia sosegada y quieta » la cual le procede al místico de la contemplación de « una admirable conveniencia y disposición de la Sabiduría en las diferencias de todas sus criaturas y obras, todas ellas y cada una dellas dotadas con cierta correspondencia a Dios, en que cada una en su manera dé su voz de lo que en ella es Dios ». El efluvio de este conjunto de perfecciones ontológicas - contemplado directamente en la naturaleza de Dios - al alma « le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todas [...] [las] melodías del mundo ». Y si llama a esta comunicación mística « música » por su cualidad de armonía, « llama a esta música *callada* » a causa de su cualidad puramente espiritual, « porque (como habemos dicho) es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces [...] »³⁶.

La mayoría de los textos que establecen estas correlaciones entre la percepción corpórea del objeto representado por la imagen poética, y la “percepción” espiritual referida, se encuentran en el *Cántico* (14-15), como hemos dicho. Sin embargo, un pasaje del *Cántico* (39) representa una excepción a esta regla. Comentando el verso que reza, « **el canto de la dulce filomena** », se explica :

Lo que nace en el alma de aquel *aspirar del aire* es la dulce voz de su Amado a ella, en la cual ella hace a él su sabrosa jubilación ; y lo uno y lo otro llama aquí *canto de filomena* ; porque, *así como* el canto de filomena, que es el ruiseñor, se oye en la primavera, pasados ya los fríos,

36. C, 14-15, 25. Respecto a la siguiente metáfora que aparece en la estrofa, « **la soledad sonora** », se nos dice que « es casi lo mismo que la *música callada*, porque, aunque aquella música es callada cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales, porque, estando ellas solas y vacías de todas formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sentido espiritual sonorísimamente en el espíritu de la excelencia de Dios en sí y en sus criaturas, según aquello que dijimos arriba haber visto san Juan en espíritu en el Apocalipsis, conviene a saber : *Voz de muchos citareros que citarizaban en sus cítaras* (14,2) ; lo cual fue en espíritu y no de cítaras materiales, sino cierto conocimiento de las alabanzas de los bienaventurados que cada uno en su manera de gloria hace a Dios continuamente ; lo cual *es como* música, porque, *así como* cada uno posee diferentemente sus dones, *así* cada uno canta su alabanza diferentemente y todos en una concordancia de amor, bien *así como* música ». *Ibid.*, 26.

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 la turbaciones y variedades temporales... siente nueva primavera en libertad y anchura y alegría de espíritu, en la cual siente la voz de su Esposo, que es su *dulce filomena*³⁷.

Nótese, de nuevo, el empleo de la fórmula adverbial comparativa *así como...así...* Igual que en los usos anteriores, el primer término va seguido por la presentación de la imagen poética, y por una referencia a la percepción de la misma (« *así como* el canto de la filomena [...] se oye [...] ») ; y el segundo término, el que establece la comparación, va seguido por la mención de la infusión mística, y por una referencia a la aprehensión de ella (« *así* en esta actual comunicación y transformación de amor [...] siente la dulce voz de el Esposo [...] »). De la analogía entre ambos actos cognoscitivos, claro está, surge la imagen del ave de canto señero.

Volviendo de nuevo a las estrofas 14 y 15 del *Cántico*, nos encontramos con el verso « **el silbo de los aires amorosos** », el cual contiene una imagen que es a la vez táctil y acústica. En el comentario, se expone que : « Por los *aires amorosos* se entienden aquí las virtudes y gracias del Amado [...] Y al *silbo* de estos aires llama una subidísima y sabrosísima inteligencia de Dios y de sus virtudes, la cual redunde en el entendimiento del toque que hacen estas virtudes de Dios en la sustancia del alma ». El autor continúa, trazando con alambicada exactitud el paralelo entre la doble percepción, táctil y acústica, del silbo del viento, y la doble “percepción” espiritual, también táctil y acústica, del trance místico referido. Es de notar, en su explicación, que tanto a nivel del símbolo como a nivel de lo simbolizado, la primera “percepción”, la táctil, ocasiona la segunda, la acústica ; y que aquélla es expresamente inferior a ésta en las sensaciones o impresiones que produce.

Y para que mejor se entienda lo dicho, es de notar que, *así como* en el aire se sienten dos cosas, que son toque y silbo o sonido, *así* en esta comunicación del Esposo se sienten otras dos cosas, que son sentimiento de

37. C,39,8.

deleite e inteligencia ; y *así como* el toque del aire se gusta en el sentido del tacto y el silbo del mismo aire con el oído, *así* también el toque de estas virtudes de el Amado se sienten y gozan con el *tacto de esta alma* [...] y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el *oído del alma* [...] Y ... entonces se dice venir el aire amoroso cuando sabrosamente hiere, satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio, porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto, y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire ; porque el sentido del oído es más espiritual, o, por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto, y así el deleite que causa es más espiritual que el que causa el tacto.

Ni más ni menos, porque este toque de Dios satisface grandemente y regala la sustancia del alma cumpliendo suavemente su apetito que era de verse en la tal unión, llama a la dicha unión o toques *aires amorosos* porque (como habemos dicho) amorosa y dulcemente se le comunican las virtudes del Amado en él, de lo cual se deriva en el entendimiento el silbo de la inteligencia. Y llámale *silbo* porque, *así como* el silbo del aire causado se entra agudamente en el vasillo del oído, *así* esta sutilísima y delicada inteligencia se entra con admirable sabor y deleite en lo íntimo de la sustancia del alma, que es muy mayor deleite que todos los demás³⁸.

Los textos muestran inequívocamente que la correspondencia tan precisa entre las dos experiencias, entre los dos contactos - ambos con su doble percepción, en la misma secuencia y en el mismo orden jerárquico -, sugiere en la mente del poeta este nítido verso « **el silbo de los aires amorosos** ». El cual es, sin duda, uno de los más magistrales que compuso San Juan de la Cruz ; pues parece, en efecto, penetrar agudamente, con la « presura silbadora de la saeta o de los frescos vientos de la llanura »³⁹, hasta lo más hondo, y evocar algo del encuentro originario del que es eco.

El hecho de existir una correlación entre la “percepción” mística y la que ocasiona en la imaginación el símbolo poético, en cuanto a que ocurre mediante el mismo sentido en ambos niveles, no puede dudarse dado que los comentarios de los versos afirman esa correspondencia de forma expresa. Por esta razón es indiscu-

38. C,14-15,12-14.

39. Dámaso Alonso, *op. cit.*, p. 129.

tible que estas correlaciones existen en el *Cántico espiritual* (14 y 15), y posiblemente en alguna de las metáforas de la estrofa 39. Es muy posible, por otra parte, que el mismo principio de selectividad estuviese activo en la formación de otros versos que representan asimismo la unión mística, aunque el comentario no haga mención de este factor. Vale la pena preguntarse, por ejemplo, si este principio no jugara un papel en la elección del símbolo del fuego o de la llama, imagen que reaparece persistentemente tanto en la poesía como en la prosa del autor, y que se sostiene como metáfora central a lo largo de las cuatro estrofas de la *Llama de amor viva*. Es observable que la exposición al fuego produce una intensísima experiencia perceptual, ya que a un tiempo se ve, se oye, se siente y se huele. Quizás por esta razón le pareciera a San Juan apta para representar la fase cumbre de la comunión mística, en la que todos los poderes cognoscitivos del alma están, no sólo plenamente activados, sino también desbordantes de comunicación divina. Tiene que ser significativo que el *Cántico* (14 y 15), donde se representa el comienzo de la vía iluminativa, o la fase del desposorio espiritual, se empleen imágenes que activan sólo uno o dos sentidos⁴⁰; mientras que en la *Llama*, que trata el estado culminante o del matrimonio espiritual, el símbolo central sea multisensorial.

En el comentario de la *Llama* no se encontrarán las correlaciones explícitas entre sentidos corpóreos y espirituales que hemos visto en el *Cántico*. Quizás esto radique en que al autor le parezca más fundamental recalcar que las propiedades de luz y calor de la llama tienen referencia a las dos facultades ontológicas del alma - el entendimiento y la voluntad - ; las cuales, respectivamente, son esclarecidas e inflamadas en esta unión por la divina lámpara de fuego.

40. Hemos señalado arriba, nota 25, que las imágenes del *Cántico* (14 y 15), colectivamente, despiertan en la imaginación todos los cinco sentidos. No hay que concluir por esto, sin embargo, que en este estado se encuentran activados los cinco sentidos místicos correspondientes. Pues « es de notar que en estas dos canciones se contiene lo más que Dios suele comunicar a este tiempo a un alma. Pero no se ha de entender que a todos los que llegan a este estado se les comunica todo lo que en estas dos canciones se declara [...] porque a unas almas se les da más y otras menos [...] » C,14-15,2. El autor nos señala, pues, que generalmente sólo acaecen *algunas* de las comunicaciones simbolizadas por el grupo de imágenes. Por lo tanto, no se avivan todos los sentidos espirituales en este estado, sino un número más reducido, aunque mayor de uno. Puede concluirse que en el desposorio espiritual se activan *varios* de los sentidos místicos.

Hay que recordar, sin embargo, que los cinco sentidos espirituales son, en efecto, distintas modalidades de la facultad intelectiva. Al subrayar que en este estado supremo el entendimiento es transfigurado por la divina antorcha hasta el punto de incandescencia y resplandor, queda insinuado que lo están también todos los sentidos espirituales. Por otra parte, aunque estos últimos no se mencionen expresamente en el texto de la *Llama*, no es ocurrencia fortuita que sea en este comentario donde aparezca la referencia exclusiva en los escritos del santo al « sentido común del alma »⁴¹. Un sentido espiritual interno y global, paralelo al sentido corporal interno de la fantasía ; y como éste, tesoro y archivo de los objetos de los demás sentidos. Y en esta unión transformante, rebotante del ser divino, como de luz y calor los miembros del cuerpo humano ante el resplandor de una hoguera.

Quizás estas consideraciones puedan aplicarse también, aunque de forma negativa, a la elección de otra imagen central de San Juan de la Cruz : la noche oscura. En el contexto total de su obra, este símbolo ocupa un lugar diametralmente opuesto al de la llama. Aquel representa el punto de partida del místico : la ausencia, la oscuridad, la escabrosa subida del monte ; y éste, el anhelado término : presencia, iluminación y comunión⁴². Como hemos dicho ya, el fuego activa muchos sentidos, lo cual a su vez ocasiona un acto cognoscitivo multidimensional. La oscuridad de la noche, a la inversa, no activa nada en los sentidos, y por lo tanto, nada en el entendimiento tampoco. Perceptualmente, una noche oscura equivale a la ausencia y al vacío total. Los textos nos han llevado a inferir, respecto al símbolo de la llama, que existe alguna afinidad misteriosa entre el encuentro con el fuego material y el acto supremo de contemplación mística. Aquí nos preguntamos, de forma semejante, si no habrá otra afinidad análoga, aunque a la inversa, entre el efecto que tiene la oscuridad sobre el poder cognoscitivo y la

41. L,3,69. Véase arriba, nota 5.

42. El símbolo de la noche « es ciertamente la alegoría predilecta del místico Doctor [...] Pero no es [...] el símbolo único de san Juan de la Cruz [...] Como la *nada* no es el término de su doctrina, tampoco la noche lo es de su simbolismo, y la veremos resolverse en claridades de día y en resplandores de unas lámparas de fuego [...] » Crisógono de Jesús, *San Juan de la Cruz : su obra científica y su obra literaria*, 2 vols., Madrid/Ávila : El Mensajero de Santa Teresa, 1929, vol. 2. p. 264.

ausencia de comunicación infusa que se da en las primeras fases de la noche mística. Y nos preguntamos, por extensión, si la imagen no se eligió debido a esa afinidad.

Nuestro análisis nos lleva a la formulación de un breve esquema a modo de resumen. I) Estado “de principiantes”, o punto de partida : ausencia de toda comunicación infusa discernible ; inactivos, por lo tanto, los sentidos espirituales. Imagen poética : *la noche oscura*, que no activa ningún sentido corpóreo. II) Estado “de desposorios espirituales” : alguna comunicación sobrenatural ; uno o varios sentidos espirituales activos, que la aprehenden. Imágenes poéticas : *la música callada, los levantes de la aurora, el silbo de los aires amorosos*, etc., que activan, uno a uno, los sentidos corpóreos correspondientes. III) Estado “de matrimonio espiritual” : comunicación mística plena ; operativos todos los sentidos místicos. Imagen poética : *la llama*, que activa en el lector todos los sentidos corpóreos.

Para comprender el tema bajo consideración, es importante ser consciente de que en San Juan de la Cruz se da una distinción marcada entre la comunión mística con Dios y la ideación de la expresión que comunica esa experiencia. Aquélla precede a ésta y pertenece a un orden totalmente distinto⁴³. Conviene apuntar, también, que cuando el santo de Fontiveros compuso sus versos, no lo hizo en estado de raptó místico, sino con sus poderes mentales en operación según su funcionamiento ordinario⁴⁴. Sus trances místicos

43. « Le cœur de l'acte mystique est au-delà du cœur de l'acte poétique ; le cœur du second se trouve à la périphérie du premier [...] ». Hans Urs von Balthasar, *La gloire et la croix*, traduit de l'allemand par R. Grivord y H. Bourboulon ; 2^e partie : *Styles* ; Vol. 2 : *De Jean de la Croix à Peguy*, Paris : Aubier-Montaigne, 1972, p. 27.

44. Michel Florisoone, reflexionando sobre el famoso dibujo de Cristo crucificado hecho por Fray Juan, comenta : « Bouleversant témoignage d'un contact direct avec le Christ lui-même, dans quelles conditions ce croquis fut-il dessiné ? “Revenu à soi”, nous précise le P. Bruno : saint Jean de la Croix l'a tracé en pleine possession de sa volonté et de ses moyens ». Por lo tanto, « il n'est pas possible de prétendre que ce dessin fut exécuté au cours du phénomène mystique lui-même : il le fut dans l'ambiance de l'état habituel où le père vivait alors [...] » *Op. cit.*, p. 99. En una escena de su vida que ha llegado a ser bien conocida, se comprueba esta comprensión del proceder artístico de San Juan. En el locutorio de uno de los conventos de la reforma carmelitana, el santo entona su *Cántico espiritual*, y una monja, « admirada de la alteza, dulzura y profundidad de aquella composición », le pregunta si le había dado Dios aquellas

más altos le eran presentes, sin duda, pero presentes como lo están las cosas retenidas por la memoria: En su esfuerzo por encarnar su experiencia, recogió ese recuerdo, pero derivando inspiración también de sus otras memorias, de sus reminiscencias temporales. En el proceso de creación poética, es de suponer que el *modus operandi* de sus poderes cognoscitivos fuera fundamentalmente el mismo que en cualquier otro poeta⁴⁵.

Excusado es decir que nos es imposible comprender exhaustivamente ese proceso de creación poética en San Juan de la Cruz. Pero sí se puede afirmar, en términos generales, que fue un esfuerzo por acomodar el “espíritu” al “sentido” : esto es, por ajustar lo que se conoció espiritualmente en un acto sencillísimo de intelección, a la forma ordinaria de conocimiento humano, la cual depende de la sensación y emplea imágenes. Podemos conjeturar que este proceso de acomodación supusiera una búsqueda de simbolización en la que su mente se moviera, en sentido “descendiente”, de una experiencia a otra y de una modalidad de conocimiento humano a otra. Aunque sería presuntuoso creernos capaces de entenderlo plenamente, podemos presumir que en esta búsqueda de simbolización, el santo trazó esas afinidades misteriosas existentes entre los estados superiores y los inferiores de la contemplación, y entre estos últimos y nuestro modo ordinario de conocimiento. El punto de partida habrá sido, pues, la memoria del estado más alto de

palabras tan divinas ; a lo cual responde Fray Juan con toda sencillez : « Hija, algunas veces me las daba Dios, y otras las buscaba yo. » Jerónimo de San José, *Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz*, Madrid : Diego de la Carrera, 1641, libro 3, capítulo 13. Al menos en los casos en que él mismo « se las buscaba », podemos dar por supuesto que obraba con sus poderes en estado de funcionamiento ordinario. Es admisible pensar, por otra parte, que algunos de sus versos fueron inspirados divinamente, pues por algo dijo que « algunas veces me las daba Dios » ; pero lo esencial es comprender que incluso en tal caso la inspiración poética difiere de la experiencia mística, y no debe de identificarse o confundirse con ella.

45. « Especie muy acariciada por casi todos los que se han ocupado de la poesía de san Juan de la Cruz ha sido la de que el poeta compuso sus versos por una especie de inconsciencia artística, estado misterioso del alma en el cual, poseído el hombre por un furor divino, siente necesidad de cantar y canta sin sujeción a reglas ni preceptos literarios [...] Pero hoy ya no es sostenible esta idea. » Crisógono, *San Juan de la Cruz : su obra científica...*, 2 : 17 ; *Ibid.*, 2 : 218 y 239-240. « San Juan de la Cruz es el menos infantil de los poetas. La poesía no puede ser ni un balbuceo ni una mera interjección [...] Nada más lejos de San Juan de la Cruz que cualquier forma de escritura automática [...] San Juan de la Cruz [...] no se deja arrastrar. Nadie le dicta sus palabras ni le sugiere sus imágenes [...] » Guillén, *op. cit.*, p. 92-3.

la contemplación mística, en la que están activados todos los sentidos espirituales. El paso siguiente habría sido el enfoque, por separado, de cada una de las distintas facetas o dimensiones de la experiencia, de esas comunicaciones que se reciben por uno u otro de los sentidos espirituales. Y por último, el poeta habría puesto estas aprehensiones individuales en relación con el conocimiento ordinario que se da como resultado de la percepción por el sentido corpóreo correspondiente.

El texto que principalmente nos ha posibilitado esta reconstrucción esquemática del proceso de elección de símbolos en San Juan, es el del *Cántico* (14 y 15). Está dotado este texto de una transparencia especial, que nos permite asomarnos, al parecer, a la serena mente del místico, en el acto de rememorar sus comunicaciones ; y de reflexionar, a la vez, sobre los múltiples significados de sus imágenes poéticas y las razones que le incitaron a escogerlas. En esta reflexión, comienza en regiones desconocidas por nosotros, y desciende hasta la dimensión que participa de lo material, correlacionando un acto cognoscitivo superior con uno inferior, a fin de relacionar su experiencia con el cosmos noético en el que nos movemos. El siguiente texto, ya citado anteriormente, permite traslucir alguna huella del proceso de asociaciones hecho en la mente del místico autor : « y no por eso se ha de entender que deja el alma de recibir el sonido de la voz espiritual en el espíritu, donde es de notar que la voz espiritual es el efecto que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu »⁴⁶. En la última oración se traza el proceso que comienza con la audición física de un sonido y concluye con la intelección — *voz corporal, oído, inteligibilidad, espíritu* —, y a esta sucesión compara la aprehensión mística en cuestión. Pero según entrevemos, al autor se le ha enhilado en la mente esta serie de fenómenos en orden inverso. Es de notar que el primer término de la comparación es la comunicación mística, la cual es luego puesta en relación con el conocimiento ordinario. Pero esta comunicación extraordinaria es aprehendida directamente por el enten-

46. C, 14-15, 10.

dimiento, según se nos dice, y no hay en ella sucesión de fenómenos paralela a la que se da en el conocimiento ordinario. De hecho, "la voz espiritual" no es tal voz, sino que ella misma es el acto de conocimiento producido en la inteligencia. Aquí no hay, por lo tanto, un proceso místico que pueda compararse a uno del conocimiento ordinario. Pero el contexto indica que esta aprehensión infusa cae bajo la categoría de las que se reciben "a modo de oír". Tomando este factor como único punto de referencia, el autor la asocia, por afinidad, con el tipo de intelección ordinaria que se sigue de la percepción auditiva ; y luego sigue asociándola, retrospectivamente y en orden inverso, con la audición corpórea que ocasiona esa intelección, y con el sonido físico que da comienzo a todo el proceso. Del último eslabón en esta serie de asociaciones surge la imagen poética - el sibilante susurro del viento - ; y la concatenación de fenómenos es invertida y puesta en orden correcto en atención a los fines de la prosa.

La búsqueda de simbolización, pues, estaría constituida por dos momentos fundamentales. Primero se aislaría un aspecto particular del acto noético de la contemplación, según el sentido espiritual por el que fuera aprehendido. Se trataría, por lo tanto, de un movimiento que partiese de un acto de conciencia espiritual y absolutamente sencillo, "a modo de" todos los sentidos, y que desembocase en el conocimiento del mismo objeto, pero "a modo de" uno solo de los sentidos. El segundo paso sería el acto de relacionar esta aprehensión con el conocimiento que se da mediante el sentido físico correspondiente, añadiendo, simultáneamente, materialización y particularización. Una imagen material se elegiría entonces que activase en la imaginación ese mismo sentido corpóreo. Llegamos, así, a la fase en que se eligen signos verbales que representan imágenes de luz, sonido, tacto, gusto u olfato ; en conformidad esta elección con el modo del que se recibiera la realidad espiritual simbolizada, ya fuera "a modo de ver", "a modo de oír", o "a modo de" uno de los otros sentidos.

Siguiendo este principio de selectividad de imágenes, al Dios conocido en la contemplación mística se le simboliza bajo las formas del silencio, la música, la armonía, el viento, el fuego, la llama,

el calor, la luz. No es cuestión de decir que sea como una hoguera fulgurante o el susurro del viento, pues de Dios tales cosas sólo pueden afirmarse metafóricamente. Más bien, es cuestión de fundar la simbolización sobre una afinidad real, aunque misteriosa, entre los actos cognoscitivos que siguen a la percepción mediante uno o varios sentidos, y ciertos actos de conocimiento sobrenatural de Dios. Según dijimos arriba, este principio operativo parece ser aplicable a la elección de los símbolos poéticos sanjuanistas que representan la unión mística propiamente dicha. No diríamos, sin embargo, que este principio es el único que ejerce efectividad en este proceso de simbolización, pues es indudable que San Juan de la Cruz elige muchos de sus símbolos en conformidad con largas tradiciones literarias y religiosas. Dámaso Alonso, haciendo referencia a los antecedentes de las imágenes sanjuanistas en la historia literaria, teniendo a veces un solo símbolo precedentes en varios autores y con diversidad de significado, observa que, en el acto de creación artística, « es característico de nuestro poeta el cruce de varias trayectorias de recuerdo »⁴⁷. Esta afirmación es plenamente aceptable ; sólo que quisiéramos hacerla extensible a otras esferas de recuerdo a las que no hace referencia el crítico, a dimensiones que pertenecen a los recónditos espacios de la vivencia mística, y a formas de conocimiento que nos son ignotas.

Comenzamos este estudio diciendo que las imágenes poéticas sanjuanistas se fundamentan en una relación de analogía de eminencia entre las criaturas y Dios. Por otra parte, nuestro análisis nos ha llevado a la conclusión de que tras algunas de las metáforas se halla otro principio de selectividad, basado también en una relación, no ya entre las criaturas y Dios *simpliciter*, sino entre dos formas de conocimiento humano, el ordinario y el místico. Hemos visto cómo en el conocimiento ordinario se da un conjunto de modalidades o formas, ocasionadas por la percepción mediante los diversos sentidos, que son diferentes entre sí, pero que se complementan y armonizan, dando lugar al conjunto cognoscitivo que nos

47: *Op. cit.*, p. 121.

es familiar. En el nivel de la experiencia mística, según hemos apuntado, hay otro conjunto de modalidades cognoscitivas paralelas a éstas ; y las imágenes poéticas se fundamentan en la correspondencia entre unas y otras.

Esta segunda relación, entre dos formas de conocimiento, también puede expresarse recurriendo al vocabulario de la analogía. Se trataría en este caso de la analogía de la proporcionalidad propia, la cual expresa una relación en la que una cualidad o poder que está presente en uno de los términos se halla presente, de forma semejante, en el otro término. Un ejemplo clásico es el siguiente : así como el acto de ver es al poder visivo, el acto de entender es al poder intelectual. Se trata de una analogía que establece un vínculo más estrecho que el que hay en la analogía de eminencia⁴⁸. Mientras que ésta dice simplemente que la cualidad o capacidad se encuentra en Dios eminentemente perfeccionada, aquélla mira también la estructura interna de los términos análogos, y encuentra entre ellos un paralelo. En el contexto del que hablamos, podríamos formular la analogía de proporcionalidad de la forma siguiente : así como la percepción por un sentido físico es al acto subsecuente de conocimiento, la aprehensión por el sentido espiritual correspondiente es al acto noético místico consiguiente. Sin emplear al término “analogía”, ésta es precisamente la relación que subraya Juan de la Cruz en los textos en que aparece su reiterada fórmula *así como... así...* Ahora bien, estas relaciones, por el mero hecho de caer bajo la analogía de proporcionalidad, no nos proporcionan un mayor acercamiento al conocimiento místico como tal ; éste, en sí, permanece totalmente fuera de nuestro alcance. Lo que sí nos brindan es la conciencia de que en el conocimiento místico hay un conjunto de modalidades que son paralelas a las que experimentamos en el conocimiento ordinario ; las

48. Véase Leo Sweeney, *A Metaphysics of Authentic Existentialism*, Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall, 1965, p. 144-145. Este autor explica que la analogía de eminencia « es verdaderamente una situación de semejanza/diversidad, pero en la que la diversidad es máxima y la semejanza mínima ». La analogía de proporcionalidad, por otra parte, la cual generalmente se da entre creaturas, « es otra situación de semejanza/diversidad, pero en ésta ni la semejanza ni la diversidad domina ». Véase también la p. 183 para un resumen de los distintos tipos de analogía. Sobre el mismo tema, confírase también, James F. Anderson, *The Bond of Being*, New York : Greenwood Press, 1967, p. 3-20.

cuales una a una difieren entre sí, pero también se complementan entre sí, formando un conjunto perfectísimo.

La contemplación de la imagen poética sanjuanista nos comunica que la cualidad sobresaliente de ella existe en Dios infinitamente perfeccionada - analogía de eminencia. Pero la misma imagen, según el sentido corpóreo que avive, ocasiona un acto de conciencia que tuvo su paralelo en la dimensión mística - analogía de proporcionalidad. Y varias de estas imágenes, como ocurre en el *Cántico espiritual* (14 y 15), reproducen fielmente, en el conjunto de sensaciones que crean, una armonía que bien podemos llamar divina. Tentador sería, habiendo llegado a estas conclusiones, suponer que las imágenes de San Juan de la Cruz nos ofrecen una mayor aproximación al objeto simbolizado de lo que se había pensado. Lamentablemente, esto no es así : la inefabilidad última de la experiencia mística permanece en efecto ; y si la poesía de San Juan es por fuerza « agitanada », no deja de serlo por muchas vueltas que le demos⁴⁹. No, no nos acercamos más ahora que antes al objeto representado. Pero lo que sí ocurre es que la poesía sanjuanista, en su misma estructura, refleja la experiencia misteriosa del místico de una forma en la que quizás no habíamos reparado. Y esa forma de reflejarla está en la armonía de las imágenes y el concierto de sensaciones perceptuales que suscita. Armonía y concierto que hacen eco de otros muy distintos, tocados con otros instrumentos y sentidos con otros oídos ; pero no obstante, eco fiel.

49. Véase arriba, nota 19.