

# Estudios

## Los silencios sonoros de san Juan de la Cruz

LUCE LÓPEZ-BARALT  
*Universidad de Puerto Rico*

Recibido el 22 de octubre de 2022  
Aceptado el 4 de noviembre de 2022

«...ni basta ciencia humana para saberlo entender  
ni experiencia para saberlo decir;  
porque sólo el que por ello pasa lo sabrá sentir, más no decir»  
(San Juan de la Cruz, «Prólogo» a la  
*Subida del Monte Carmelo*)

**RESUMEN:** el presente ensayo cartografía el silencio de San Juan de la Cruz, que primero busca a Dios en el acallamiento monacal; ya en éxtasis lo abraza como lenguaje silenciado, para finalmente quedar sin palabras, pues no puede comunicar su vivencia infinita. Algo, sin embargo, logra decirnos. El ensayo explora cómo el poeta lleva a cabo sus elocuentes silenciamientos lingüísticos para sugerirnos el instante fulgúreo en el que el alma queda sobreinformada de la Esencia Divina. Como experimentó a Dios como silencio absoluto, el místico comprende que no puede decirlo sino con el silencio mismo. Sólo así logra comunicarnos cosas «para cuya expresión no estaba hecho el lenguaje», como proponía Henri Bergson.

**PALABRAS CLAVE:** silencio, misticismo, ascetismo, lenguaje insuficiente, san Juan de la Cruz, experiencia suprav verbal, desilenciar.

## The sonorous silences of Saint John of the Cross

**ABSTRACT:** This essay maps the silence of Saint John of the Cross, who first seeks God in monastic silencing which, though he is already in ecstasy, John

embraces as a silenced language which leads to speechlessness, since it cannot communicate his infinite experience. He does, however, manages to tell us something. The essay explores how the poet carries out his eloquent linguistic silences to suggest to us the dazzling instant in which the soul is superinformed of the Divine Essence. Since John the mystic experienced God as absolute silence, he understands that he can only express it with silence itself. Only in this way does he manage to communicate to us things «for whose expression language was not made», as Henri Bergson proposed.

KEY WORDS: Silence, mysticism, asceticism, inadequate language, Saint John of the Cross, supravocal experience, to unsilence.

Se me ha pedido que diserte sobre la doctrina del silencio en la obra de san Juan de la Cruz<sup>1</sup>. En estas páginas me propongo pues cartografiar ese silencio del poeta, devoto extremo de la cesación del ruido de las palabras. Sé bien que se trata de una carta geográfica imposible, dado el ahondamiento ilimitado de la vocación silente del santo; vocación que fue, como veremos, personal e íntima, doctrinal y ascética y, ante todo, mística.

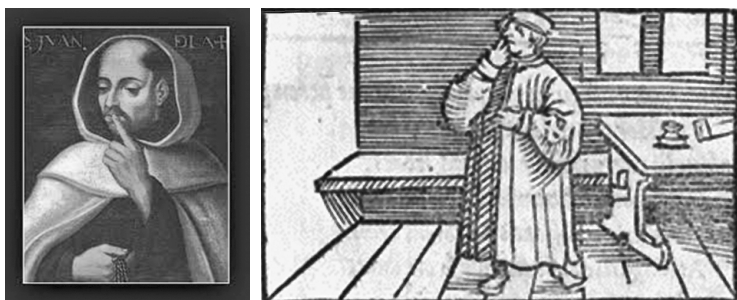
Al dejar la turbulenta Salamanca, san Juan siente la urgencia de ingresar en una simbólica «celda silenciosa»<sup>2</sup>, propicia a la soledad absoluta y al silencio perfecto. La Cartuja, según la tradición benedictina renovada por san Bruno, le ofrecía ese espacio idóneo con la contemplación pura. Pero el fortuito encuentro con santa Teresa en Medina interrumpe, como se sabe, sus planes. Las Constituciones de la Reforma Carmelita en ciernes garantizaban la práctica del silencio en el contexto de una espiritualidad interior: era precisamente lo que el fraile buscaba. Juan de santo Matía acepta sumarse al esfuerzo de Teresa pero, eso sí, «con tal que no se tardase mucho».

El «medio fraile» de la Reformadora buscaba el silencio no sólo por vocación espiritual, sino porque era un rasgo intrínseco de su temperamento. Tan adepto era al ayuno de palabras que desde muy

---

<sup>1</sup> *Sexto Congreso Mundial Sanjuanista: Doctrina y Pensamiento (29 de agosto-4 de septiembre)*, celebrado en el CITeS (Ávila). Conferencia inaugural, a la que acude la autora invitada por el profesor Francisco Javier Sancho Fermín.

<sup>2</sup> EGIDO, AURORA, «El silencio místico y san Juan de la Cruz». En: *Hermenéutica y mística*, coord. por José Ángel Valente y José Lara Garrido, (Madrid: Tecnos 1995), 168, 161-196.



joven adquiere fama de singular austeridad. Si sus hermanos hablaban en tiempo prohibido y veían que el fraile se acercaba, se advertían mutuamente: «que viene fray Juan»<sup>3</sup>. Los calzados, por su parte, llamaban «lima sorda» y «agua mansa»<sup>4</sup> al fraile ensimismado, de seguro interpretando su conducta como asomo de altanería<sup>5</sup>. Lo cierto es que el santo tuvo su fama austera bien ganada, pues contamos con una iconografía anónima que lo presenta con el dedo índice en

---

<sup>3</sup> Un comentario de Alonso de Villalba delata cierta tensión en la convivencia del futuro poeta con sus hermanos de hábito: aun antes de que le vieses, comentaban precavidos: «vámonos de aquí, que viene ese diablo». Para estas anécdotas biográficas, cf. CRISÓGONO DE JESÚS, MATÍAS DEL NIÑO JESÚS Y LUCINIO DEL SS. SACRAMENTO, *Vida y obras de san Juan de la Cruz*, (Madrid: BAC, 1964); ROSA ROSSI, *Juan de la Cruz: Silencio y creatividad*. (Madrid: Trotta, 1996/2010), SILVERIO DE SANTA TERESA (1935-1952), *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, (Burgos: Monte Carmelo, 1935-1952) y STEGGINK, OTGER, *Tiempo y vida de san Juan de la Cruz*, (Madrid: BAC, 1992).

<sup>4</sup> ROSSI, R., 54.

<sup>5</sup> Rossi asocia este distanciamiento social del fraile con su condición marginal extrema: no sólo era un «pobre de solemnidad» por su origen familiar, sino que su padre había sido desclasado por matrimoniarse con «La Catalina», que tendría alguna mácula social importante. Pesaron sobre el santo, además de su pobreza, sospechas de que tenía sangre judeoconversa por parte de padre y sangre morisca por parte de madre. Una persona con estas taras familiares se las solía arreglar para pasar lo más desapercibida posible. Otro era el caso de santa Teresa, de familia judeoconversa, pero de gran caudal. JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO ha novelado este complejo ambiente mudéjar del santo en su biografía novelada de san Juan, *El mudejarillo*, (Barcelona: Anthrops, 2002).

los labios, pidiendo (y reclamando para sí) silencio. Como advierte Aurora Egido<sup>6</sup>, es el mismo gesto que esboza Alciato en su Emblema 3 (1531), «In silentium». Importa ver las imágenes porque el ademán del fraile sintetiza de manera elocuente su obsesión silente.

Las persuasiones religiosas más diversas han hecho escuela con esta ascética que eleva el silencio a práctica moral. Se ha derramado mucha tinta sobre el tema y las reflexiones recientes de José Ángel Valente<sup>7</sup>, Aurora Egido<sup>8</sup>, Óscar Pujol y Amador Vega<sup>9</sup> y Shizuteru Ueda<sup>10</sup>, entre otros, me excusan de la tarea de entrar de lleno en la historia del «enmudecimiento» volitivo del monacato, de dignidad milenaria, en el que san Juan se inserta<sup>11</sup>. Esgrimo unos escasos ejemplos tan sólo para subrayar la importancia que tuvo el tema para los consagrados a Dios. Pitágoras imponía a sus seguidores un silencio de cinco años; mientras que los Salmos y el Eclesiastés proponen el ayuno de palabras como práctica moral. San Pablo, por su parte, condena duramente en sus *Epístolas* la murmuración inútil. La literatura rabínica del período post-bíblico está llena a su vez de referencias al silencio, que denomina como *ta'anit dibhûr* o «ayuno del habla»<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> EGIDO, AURORA, *El águila y la tela. Estudios sobre san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús*, (Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, Editorial VIB, 2010), 128.

<sup>7</sup> VALENTE, J. Á., «La hermenéutica y la cortedad del decir», en: *Las palabras de la tribu*. (Barcelona: Tusquets, 1990) y VALENTE, JOSÉ ÁNGEL y LARA GARRIDO, JOSÉ, eds., *Hermenéutica y mística: san Juan de la Cruz*, (Madrid: Tecnos, 1995).

<sup>8</sup> EGIDO, o.c. en nota 5 y EGIDO, en «El silencio...

<sup>9</sup> PUJOL, ÓSCAR Y VEGA AMADOR, eds., *Las palabras del silencio*, (Madrid: Trotta 2006).

<sup>10</sup> UEDA, SHIZUTERU, «Silencio y habla en el budismo zen». En: *Las palabras del silencio*. Óscar Pujol y Amador Vega, eds., (Madrid: Trotta, 2006), 13-38.

<sup>11</sup> Cf. También ROSA ROSSI, o.c., XIRAU, RAMÓN, *Palabras y silencio*. (México: Siglo XXI, 1968) y CIRLOT, VICTORIA «La explosión de las imágenes: Hildegard von Bingen y Max Ernst». En: Pujol, Óscar y Vega, Amador, eds., *Las palabras del silencio*. (Madrid: Trotta, 2006), 93-112.

<sup>12</sup> FENTON, PAUL, «El silencio como modo de espiritualidad en la mística judía». En: Pujol, Óscar y Vega Amador, eds., *Las palabras del silencio*. (Madrid: Trotta, 2006), 51.

El Budismo Zen, célebre por su ahorro de signos verbales, propone tres silencios: el silencio simple —no hablar—; el callar meditativo y el callar hablando, propio del silencio insondable de quienes ya están abiertos a lo infinito<sup>13</sup>. Para el Padre Baltasar de Vitoria, Dios se simbolizaba por la cigüeña y el cocodrilo porque ambos carecían de lengua. Los Padres del Desierto llevaron al extremo la práctica del *tacere* monacal, ya que acostumbraban llevar una piedra en la boca para inmovilizar su lengua<sup>14</sup>. Siglos más tarde, Tomás de Kempis populariza estas prácticas en Europa en su célebre *Imitación de Cristo*. San Juan se hará eco de esta densa cultura ascética del «vencimiento de la lengua»<sup>15</sup>: siguiendo la regla del Carmelo Reformado, insiste en sus *Dichos de luz y amor* y en sus *Avisos* que hay que sufrir las mortificaciones «callando por amor a Dios».

Ya en el siglo XX el mismo pudor silente impide a santa Edith Stein expresar verbalmente su experiencia de conversión religiosa. Su escueto *Secretum meum mihi* nos veda de golpe el acceso a las intimidades de su vida espiritual. Una generación después, Thomas Merton, director espiritual de Ernesto Cardenal en la Trapa de Gethsemay en Kentucky, advierte a su novicio que la media hora que tenían de meditación en la madrugada, seguida por el cuarto de hora en la tarde, «era una innovación jesuítica introducida en el siglo pasado»<sup>16</sup>. Esta meditación reglamentada, aseguraba Merton, no se les ocurrió a los Padres del Desierto ni era de tradición benedictina, que promovía un estado de oración natural, que debía durar todo el día y que era espontáneo como el respirar. Esta oración ininterrumpida, me contaba Cardenal, llevaba a los monjes a comunicarse por señas entre ellos. No parecía pues necesario tener un tiempo artificialmente dedicado a la meditación sin palabras, en la que siempre deberían estar.

No vale la pena seguir prodigando ejemplos, puesto que no me habré de ocupar del acallamiento ascético monacal. Lo que realmente

---

<sup>13</sup> UEDA, SHIZUTERU, o.c., 25.

<sup>14</sup> EGIDO, o.c., 162.

<sup>15</sup> EGIDO, o.c., 174.

<sup>16</sup> CARDENAL, E., *Vida perdida. Primera parte*, (Barcelona: Seix Barral/Managua: Anamá Ediciones Centroamericanas, 1999), 165.

me interesa aquí es el silencio de quienes han llegado a la cima del éxtasis. Este *sigilo* ya no es ni pragmático ni ritual ni ascético, sino experiencial. Los místicos sienten que Dios les habla *in silentium* por el sencillo hecho de que el éxtasis es supra-racional. El místico auténtico es un enmudecido. Su experiencia no cabe en el lenguaje porque la tiene recibida al margen del lenguaje.

Las Escrituras prodigan los testimonios acerca de este «sonido inaudible» de la experiencia del Dios vivo. El Padre Elías (*Libro de los Reyes*, 19, 11 y ss.) asegura que no recibió a Dios en el viento, ni en el terremoto, ni en el fuego, sino en una «vocecita callada». En el hebreo original la frase tiene el sentido paradójico de «sonido del silencio» —*qôl demamâ*— como explica Paul Fenton<sup>17</sup>. Salta a la vista que el arduo camino del alma, simbolizado por tempestades, terremotos y truenos, sólo se calma cuando se logra el abrazo del Eterno, que se vive siempre en las afueras del lenguaje. El Pseudo Dionisio Aeropagita<sup>18</sup> supo bien de este supremo silencio místico: «Cuanto más alto volamos, menos palabras necesitamos, porque lo ininteligible se presenta cada vez más simplificado [...] Al coronar la cima reina un completo silencio».

San Juan sabe bien de este lenguaje inaudible de Dios<sup>19</sup>. Convertido en un teórico de lo inefable, explica que Dios enseña «sin ruido de palabras [...] en silencio y quietud» (CB 39, 12, 11)<sup>20</sup>. Es el obrero que trabaja en el alma, y no alcanzamos a saber cómo es este obrar, «porque es en silencio» (LB3, 67, 18). San Juan no duda en autorizarse con el «silbo de aire delgado» del Padre Elías (CB: 14,14) y con Elifaz de

---

<sup>17</sup> FENTON, PAUL, «El silencio como modo de espiritualidad en la mística judía». En: Pujol, Óscar y Vega Amador, eds., *Las palabras del silencio*. (Madrid: Trotta, 2006), 45.

<sup>18</sup> AREOPAGITA, PSEUDO DIONISIO, *Teología Mística*, en *Obras completas*, (Madrid: 1990), 376.

<https://www.academia.edu>).

<sup>19</sup> Este lenguaje silente está «ligado [...] a la armonía neoplatónica y a la tradición de la música inaudible del universo», según EGIDO, o.c., 178.

<sup>20</sup> Advierto que en adelante citaré la obra de san Juan a partir de la edición que hice en colaboración con el P. Eulogio Pacho, ocd (1991/2015).

Temán en Job 4 (12-16) cuando comenta el verso «Apártalos, Amado» del «Cántico» (14,17): «...a mí se me dijo una palabra escondida, y como a hurtadillas recibió mi oreja las venas de su susurro». Como queda enmudecida «toda la [habilidad] de los sentidos exteriores e interiores», explica el poeta, *lenguaje de Dios* no verbal —es decir, el éxtasis infinito— nunca puede ser conceptual.

El inveterado enmudecimiento del místico es, de otra parte, de ida y de vuelta: primero busca a Dios ascéticamente, en el ayuno de las palabras; luego lo abraza fruitivamente como lenguaje silenciado; y, finalmente, queda sin palabras, pues es incapaz de comunicar lo que le aconteció en un no-lugar más allá del espacio-tiempo. Para el místico el lenguaje queda pues desactivado por completo, y no es de extrañar que se declare «enemigo del lenguaje», como propone Andrés Sánchez Robayna<sup>21</sup> de la mano de Roland Barthes<sup>22</sup>.

Los contemplativos que han accedido al abrazo sobrenatural de Dios saben que resulta radicalmente imposible dejar dicho algo acerca del instante supremo en que perciben, en un estado alterado de conciencia y más allá de las coordenadas de la razón, de los sentidos, del lenguaje y del espacio-tiempo, la unidad participante con el Amor infinito. Henri Bergson consideró que este trance supra-racional implicaba un salto evolutivo para el ser humano, la cúspide de las posibilidades de nuestro ser. Muchos místicos, como la Madre Ana de Jesús, destinataria del «Cántico» de san Juan, han reverenciado con el silencio esta *cognitio Dei experimentalis* o experiencia directa de Dios que acontece sin mediación alguna. Las palabras imprecisas con las que se ha abordado el misterio del éxtasis transformante, que no es susceptible de verificación racional o científica, hablan por sí solas de la dificultad comunicativa que les es tan propia.

Incluso el término «misticismo», como recuerda Juan Martín Velasco, ha sido utilizado en contextos tan diferentes que resulta poli-

---

<sup>21</sup> SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, «San Juan de la Cruz: destrucción y sentido». En: *Hermenéutica y mística*, coord. por José Ángel Valente y José Lara Garrido, (Madrid: Tecnos, 1995) 153-160.

<sup>22</sup> BARTHES, ROLAND, *El grano de la voz*. (México: 1981), 32.

sémico y ambiguo. Etimológicamente, «místico» proviene de la voz griega *mystikos*, asociada con los misterios iniciáticos y con lo secreto. Deriva «del verbo *myo*, que significa la acción de cerrar la boca y los ojos»<sup>23</sup>. El *éxtasis* hace referencia, de otra parte, a la «salida» de sí mismo, es decir, al estado de quien queda fuera de las coordenadas de la conciencia normal. Imposible pues comunicar eficazmente experiencias recibidas más allá de las capacidades cognitivas que todos compartimos en nuestra vigilia habitual.

El carácter inenarrable de la cima del éxtasis y del órgano sobrenatural que lo percibe queda asimismo subrayado por lo variado de la nomenclatura con la que los místicos han intentado denominarlo: Eckhart alude a la «chispita del alma» (*Funklein*); Taulero al «fondo del alma» (*Seelen Grund*); para Rusbroquio se trata en cambio de la «supraesencia del alma»; mientras que san Agustín, haciéndose eco de Platón, habla del «ojo del alma», coincidiendo de cerca con el '*ayn al-qalb* u «ojo del corazón» de los musulmanes. En las enseñanzas místicas egipcias, herméticas y alquímicas, y aún en el Taoísmo chino, el Tantrismo de la India y el Budismo tibetano, el *locus* de la manifestación mística se simboliza con el corazón, centro espiritual del ser humano dotado de una función dinámica que integra las energías celestes y las hace converger con la subjetividad espiritual del gnóstico. El *xin* de los textos taoístas chinos y el *citta* del budismo Vajrayana es, a su vez, un órgano sutil que sirve de morada a la naturaleza del Buda, es decir, a la «budeidad» o esencia divina que habita en todo ser humano. ¿Cómo dar nombre a ese *locus* sobrenatural donde acontece la unión mística más allá de todo lenguaje? El místico contemporáneo Ernesto Cardenal sólo acierta a decir que «en el momento del éxtasis, es como si naciera un nuevo órgano de percepción».<sup>24</sup> Carecemos de palabras para describir adecuadamente este fenómeno espiritual que todas las religiones reconocen, pero no alcanzan a explicar.

La tarea de comunicar el éxtasis transformante parece pues condenada al fracaso porque es imposible traducir un trance supra-racional y

---

<sup>23</sup> MARTÍN VELASCO, JUAN, *El fenómeno místico. Estudio comparado*, (Madrid: Trotta, 1999), 19.

<sup>24</sup> Comunicación personal, San Juan de Puerto Rico, 1974.



sin límites a través de un instrumento racional y limitante —el lenguaje—. El problema es muy antiguo: ya en el *Cratilo* Platón propone una de las primeras críticas del lenguaje, crítica que se intensifica cuando los Padres de la Iglesia se plantean al Dios vivo, centro de la experiencia mística, como referente de la palabra humana. Clemente de Alejandría y su discípulo Orígenes declaran insoluble el problema teológico-lingüístico y su seguidor Plotino los secunda: «Se nos debe perdonar si al [hablar de Dios] utilizamos el lenguaje, porque, estrictamente hablando, no admitimos que sea aplicable [para ello]»<sup>25</sup>. Para Hilario, Obispo de Poitiers, Dios no sólo trasciende la palabra sino el pensamiento mismo, y para san Agustín hablamos de Él *non ut illud diceretur, sed ne taceretur* (*De Trin.*, v, 9) («no por decirlo, sino por no callar»). Maimónides va aún más lejos al afirmar en su *Guía de los extraviados* que aquel que se atreve a afirmar los atributos de Dios inconscientemente pierde su fe en Él. (El rabino de Córdoba parece muy cerca aquí de la respetuosa abstención del uso del nombre de Dios —el *tetragramaton*— que caracterizó al judaísmo tardío.) Santo Tomás evade la alternativa del silencio y se esfuerza en su *Summa* por defender la legitimidad del pensamiento especulativo teológico, explicando que las palabras que usamos para referirnos a Dios (por el contrario de las palabras usuales) no expresan la Esencia divina tal y como ésta es en realidad.

Los místicos de todas las épocas y persuaciones religiosas han sido pues plenamente conscientes del problema comunicativo que les aqueja. *Oh quanto è corto il dire*, gemía Dante en el canto XXXIII de su *Paraíso*, aceptando que le era imposible decir algo del Amor que movía «el Sol y las demás estrellas». San Francisco de Asís sólo acertó a balbucir «*Deus meus et omnia* —¡Dios mío y todas las cosas!»— ante la gracia del éxtasis que tenía recibido. La soledad fundamental del místico es, como resume, conmovida María Zambrano, «una soledad sin compañía posible, una soledad sin poros, una soledad incommunicable, que hace que la vida sepa a ceniza»<sup>26</sup>. Los místicos de Oriente, por su parte, desde

<sup>25</sup> ARMSTRONG, A.H., ed., *Plotinus*, (New York, 1953), 60. La traducción española de las citas en lenguas extranjeras es mía a menos que indique lo contrario.

<sup>26</sup> ZAMBRANO, MARÍA, «San Juan de la Cruz: de la noche oscura a la más clara mística», en *Sur* LXIII (1939), 188-203. Reproducido en *Los intelectuales en el drama de España: Ensayos y notas (1936-1939)*, (Madrid, Trotta, 1998).

las embriagadas casidas de Ibn ‘Arab• de Murcia en el siglo XIII hasta el intrigante método del *koan* del Budismo, han hecho de la inefabilidad mística una de sus reflexiones especulativas centrales. Por eso el poeta persa Yalaludd•n Rÿm• reclama un espacio sagrado para la vivencia de su amor sin límites: «A puerto seguro del necio lenguaje humano, tú y yo». Chuang-Tzu se consuela a su vez con un acertijo verbal bajo cuyo ingenio subyace una avasallante lección espiritual: «El que lo sabe, no lo dice, y el que lo dice, es porque no lo sabe».

A pesar de que comprenden que su desesperado intento comunicativo será en vano, los místicos han intentado sin embargo sugerir algo de su trance teopático, sirviéndose de unas desconsoladas aproximaciones simbólicas que resultan igualmente enigmáticas en cualquier lengua: el Todo y la Nada; el mísero cuerpo de arcilla que sin embargo contiene todas las esferas del universo; «la música callada» y «la soledad sonora» de san Juan de la Cruz; el «rayo de tiniebla» del Pseudo-Dionisio; la «luz negra» de Simnân•; «la noche luminosa» y «el mediodía oscuro» de/abastar•; el Aleph circular en el que Borges vio el universo entero, y a sí mismo; el fuego, que Pascal escribió en enormes caracteres para expresar su aturdimiento; el punto lumínico con el que Dante tiene que cerrar su *Divina comedia* porque sabe que el lenguaje se le comienza a venir abajo; el séptimo palacio del *Zohar* hispanohebreo, que ya no responde a imagen ni palabra; la vividura experiencial «de una dulzura tan intensa que se vuelve dolor, un dolor indecible, como algo agri-dulce pero que fuera infinitamente amargo e infinitamente dulce» de Ernesto Cardenal<sup>27</sup>.

Todos estos místicos comparten lo que Michael Sells llama el *language of unsaying*, es decir, el «lenguaje del des-decirse» o lenguaje apofático. La *apo-phasis*, que en griego significa «des-decirse», es el lenguaje negativo al que recurre el místico para decir de alguna manera a Dios, porque sabe bien que «el Tao que se puede decir no es el Tao». El contemplativo se refugia en el dislate y el oxímoron: tan pronto comienza a afirmar a Dios, se desdice y se des-autoriza, protegiendo su experiencia trascendente del limitado lenguaje humano, que no sabe decirla.

---

<sup>27</sup> CARDENAL, E., o.c., 85.

Otra manera de expresar este voluntario silenciamiento lingüístico es la interjección «¡Oh!» y sus variantes. Esta exclamación abismada, «el primerísimo proto-sonido de lo indecible», según Shizuteru Ueda<sup>28</sup> es a manera de «pre-palabra no verbal» (Ibíd). San Juan entrevera sus versos de este grito desbordado «¡Oh llama de amor viva!»; «¡Oh noche que guiaste!», convocándonos a compartir de cerca el pasmo de su rotunda indefensión lingüística.

Los espirituales que han saboreado la *theopoiesis* saben que lo único que han logrado compartir es su perplejidad. La literatura mística comparada no es sino la historia de un prolongado asombro. Los «dislates» verbales de los extáticos (يا فتى) los llamaron los sufíes) constituyen un informe radicalmente incompleto de su experiencia, pero por ello mismo es posible intuir que han experimentado el mismo estado espiritual inenarrable<sup>29</sup>.

El atestiguamiento del *Unus/ambo* trasciende igualmente el lenguaje alterno de otras formas de arte: santa Hildegarda musicaliza y pinta sus éxtasis visionarios, como haría Blake siglos más tarde; Santa Rosa de Lima intenta ilustrar sus éxtasis con extraños gráficos de corazones de papel circundados de glosas verbales al estilo

---

<sup>28</sup> UEDA, SHIZUTERU, O.C., 21.

<sup>29</sup> Los místicos, como observa Evelyn Underhill, terminan por persuadirnos de que algo sobrenatural les ha acontecido de veras:

«A pesar de su incoherencia, [las descripciones] de los místicos poseen una extraña nota de certeza, una nota de pasión todavía más extraña [...] que significa, dondequiera que las encontramos, que su origen no es la tradición, sino la experiencia directa. Impulsados por necesidad a negar todo lo que sus mentes racionales han conocido —con un lenguaje que, llevado hasta sus últimas consecuencias, amenaza con venírseles abajo a cada momento— estos contemplativos todavía son capaces de comunicarnos un algo difuso, de darnos noticia de [un] Absoluto inmutable con el que han logrado una unión verdadera. Los místicos concurren de tal manera en los informes que nos dan acerca de esta Realidad, que resulta obvio que todos han hollado el mismo espacio y han experimentado el mismo estado espiritual. Aun más: nuestras mentes interiores dan testimonio por ellos. Nos encontramos con ellos a mitad de camino. Sabemos instintivamente que dicen la verdad, y sus palabras evocan en nosotros una nostalgia inacabable, un sentimiento amargo de exilio y de pérdida» (Underhill 1961:338).

del *collage*, estudiados con minucia por Emilio Ricardo Báez<sup>30</sup>; los derviches giróvagos danzan embriagados para celebrar lo Indecible; el filósofo libanés Mijail Na'ímy somete a figuras geométricas sus vivencias inenarrables. Estamos ante una misma afasia reiterada que toma distintas formas ante el *mysterium tremendum*.

Cuando los místicos hablan lo hacen siempre bajo protesta. De ahí la cautela de San Pablo, que, arrebatado al paraíso, confiesa que «oyó palabras inefables *que el hombre no puede pronunciar*» (Corintios 2,12). Otro tanto San Juan, que encomienda, desconsolado, «a un puñado de signos verbales la imposible misión de expresar algo que él mismo consideraba inefable»<sup>31</sup>, y nos advierte lo imposible de su tarea comunicativa una y otra vez: «(del éxtasis) yo no quería hablar [...] porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es menos si lo dijese» (Ll 4, 16). Para el santo, Dios no sólo «no se puede decir», sino que ni siquiera se puede entender: «Dios, a quien va el entendimiento, excede al [...] entendimiento, y así es incompreensible [...] al entendimiento; y, por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando» (Ll 3, 48). Escribir sobre el trance extático es, por eso mismo, una tarea desleal que el escritor se siente tentado a abandonar una y otra vez: «los sentidos [...] no perciben [el lenguaje de Dios], y así les es secreto y no lo saben ni pueden decir, ni tienen gana, porque no ven cómo» (N2, 17,4). Thomas Merton secunda a san Juan: «¿Qué podría decir [acerca de la experiencia mística?] No quiero construir más muros en torno a ella, no sea que quede afuera del todo»<sup>32</sup>. Ernesto Cardenal, sumando su voz a la queja inmemorial, compartió conmigo una reflexión melancólica: «es como explicar el color azul a un ciego»<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> BÁEZ RIVERA, EMILIO RICARDO, *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual de lo Inefable*. (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2012).

<sup>31</sup> CUEVAS GARCÍA, CRISTÓBAL, «Estudio literario», en Salvador Ros et al, eds., *Introducción a la lectura de san Juan de la Cruz*, (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1991), 125-201.

<sup>32</sup> MERTON, THOMAS, *Entering the Silence*, (San Francisco: Harper-San Francisco, 1996), 127.

<sup>33</sup> Comunicación personal, San Juan de Puerto Rico, 1974.

Aunque nos sirvamos de símbolos sugerentes, cualquier esfuerzo por comunicar una experiencia supra-racional siempre será insuficiente. ¿Cómo romper el espejismo de nuestra conciencia transitoria, y celebrar la epifanía del Uno? En análogo trance, santa Teresa de Jesús suplicó a Nuestro Señor que «hablase por ella» (*Moradas* I, 1) porque no atinaba con una imagen adecuada para comunicar la magnitud de su vivencia extática. Rusbroquio supo a su vez que no hay símil capaz de contener el abismo insondable de Dios, por lo que en el *Libro de la más alta verdad* nos previene «a estar [...] desprendido de toda imagen».

San Juan, Doctor de las nadas y perito en vacíos, previene a sus dirigidos contra la tentación de encerrar la experiencia de Dios en imagen: «Dios, siendo como es incogitable, no cabe en la imaginación» (Ll III, 52). El poeta se aleja de la meditación con imágenes, incluso las centradas en la humanidad sufriente de Cristo, a las que tan adepta fue santa Teresa. La espiritualidad rarificada del Reformador le impide cualquier intento de corporeizar la Divinidad: «...los que imaginan a Dios debajo de algunas figuras [...], como un gran fuego o resplandor, o otras cualesquiera formas [palacios de perlas y montes de oro], y piensan que algo de aquello será semejante a Él, harto lejos van dél» (*Subida* II, 12,4 y 5). El santo desoye incluso las imágenes bíblicas que ofrecen una visión del Supremo a la manera de un antiguo rey oriental, como hace el profeta Daniel (7,9) cuando propone el símil de un Anciano sentado mayestáticamente, de vestiduras blancas como la nieve y de cabellera como la lana pura; su trono centelleaba, y las ruedas fulguraban de resplandores, mientras un río de fuego impetuoso salía de su ser.

San Juan va por otros caminos. Para apuntar al carácter esencial de su unión teopática, se justifica en la experiencia vivencial de lo sagrado que tuvo Moisés, argumentando que «en este estado de unión [...] no se comunica Dios al alma mediante ningún disfraz de visión imaginaria o semejanza o figura [...]; sino que [lo hace] boca a boca, esto es, esencia pura y desnuda del alma...» (*Subida* XVI, 9). Es decir, sin intermediarios ni palabras ni imágenes. Ibn ‘Arab se refirió al mismo extremo místico del «testimonio o atestiguación directa» (*shuhud*) en sus *Iluminaciones de la Meca*, cuando habla de la intimidad mutua que

el alma experimenta con Dios. En este diálogo silente, el siervo recibe su conocimiento infuso directamente de la Esencia divina. «No son menester terceros», insiste santa Teresa, que aconseja a sus monjas: «no te quedes con intermediarios».

Este es pues el silencioso lenguaje de Dios, imposible de escuchar con la razón o los sentidos. No es reductible a imagen ni a palabra, pero, irónicamente, no podemos insinuar nada de Dios si no es a través de imágenes literarias desvalidas que intentan en vano comunicar algo de Su abrazo inimaginable. Es nuestra única alternativa frente al silencio, que sería la actitud más respetuosa ante una experiencia espiritual de esta magnitud. Estamos ante un dilema que no tiene solución. Sin embargo, como el evento vivido desborda al extático, éste siente la urgencia de celebrarlo y de compartirlo, a despecho de su inefabilidad intrínseca. José Ángel Valente lo resume como nadie: «el místico se debate entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad de no decir»<sup>34</sup>.

Valente confía en que el contemplativo puede superar de cierta manera su legendaria «cortedad del decir»:

Paradójicamente, lo indecible busca el decir; en cierto modo, como casi al «vuelo» indica san Juan de la Cruz, en su propia sobreabundancia lo con-

---

<sup>34</sup> Muchos maestros espirituales intentan sugerir su vivencia infinita para ayudar así a sus dirigidos: ese es el caso de los reformadores del Carmelo, de Thomas Merton, Ibn-‘Arabī, Paramahansa Yogananda, entre otros. Otros contemplativos, en cambio, guardaron para sí la vivencia trascendente: siempre me he identificado con el pudor sobrecogido de Blaise Pascal, que ocultó su *Memorial* cosiéndolo dentro del ruedo de su hábito. Fue después de su muerte, y para fortuna de la posteridad, que encontraron el candente escrito, tan desgarradoramente sincero, en el que daba cuenta de su experiencia mística.

La Madre Ana de Jesús, destinataria del «Cántico», a quien «no le faltó [el ejercicio] de la mística», según aseguraba su maestro espiritual, san Juan de la Cruz, calló para siempre los altos dones que tenía recibidos. Cuando la urgían a que los pusiera por escrito «para mayor gloria de Dios», ripostaba con gracia que «harto buena» estaría la gloria de Dios si necesitara de su testimonio. Respeto su silencio, pero siempre deploraré no haber podido leer directamente su testimonio extático, pues me informan frailes carmelitas muy autorizados que hasta el día de hoy tienen por tradición oral en el Carmelo Descalzo que Ana de Jesús era una mística rarificada en extremo. Ello no es de extrañar, dada la relación de entrañable camaradería que tenía con su maestro espiritual en los asuntos del alma.

lleva: «El alma que [de la sabiduría y amor de Dios] es informada [...], en alguna manera esa misma abundancia e ímpetu lleva en su decir» (*Cántico espiritual*. “Prólogo”). [...] la [eficacia del lenguaje del místico] se aloja de algún modo en un lenguaje cuya eficacia acaso esté en la tensión máxima a que lo obliga su propia cortedad. En el punto de máxima tensión, con el lenguaje en la vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible queda infinitamente dicho»<sup>35</sup>.

Valente propone pues que la palabra del místico, por su misma cortedad, es llevada a un estado de tensión máxima. La misma imposibilidad del decir sobrecarga de sentidos múltiples el significante verbal, permitiendo que en él se aloje lo que no se ha dicho explícitamente. Es decir, lo Indecible.

¿Cómo san Juan, un enmudecido que ha perdido el hálito, nos comunica su vivencia ultramundana? Pues con lo único que tiene a mano: el lenguaje. Mientras va urdiendo sus versos, su palabra se incendia y apunta a un suceso imposible de articular con precisión. Como veremos, el Reformador es capaz de «desilenciar»<sup>36</sup> su lenguaje místico y hacer que éste sugiera vívidamente su experiencia. Irá mucho más allá de la queja inútil y trillada contra la cortedad del decir que tanto atribuló a Dante: hace estallar de tal manera su palabra que la hace capaz de sugerir el prodigio vivido. Ojo: he dicho *sugerir* el prodigio, no *decir* el prodigio-- pues eso nadie lo puede. Valente proponía que «lo indecible como tal queda infinitamente dicho». Para mí, en cambio, lo que realmente logra san Juan es apuntar a la experiencia abisal. Pero lo hace con tal acierto que nos convence de que realmente ha vivido un acontecimiento sobrenatural al margen del lenguaje.

Veamos cómo el santo nos convoca a su abismado silencio místico. Para acercarse al *lenguaje de Dios*<sup>37</sup>, que «totalmente es indeci-

---

<sup>35</sup> VALENTE, JOSÉ ÁNGEL, «La hermenéutica y la cortedad del decir», en: *Las palabras de la tribu*, (Barcelona: Tusquets, 1990), 66.

<sup>36</sup> UEDA, SHIZUTERU. o.c., 26.

<sup>37</sup> En esos mismos términos de «lenguaje de Dios» describe Algazel el éxtasis místico. Cf. Cabanelas, Darío, «Un opúsculo inédito de Algazel: El libro de las intuiciones intelectuales», en . *Al-Andalus* XXI, (1956), 19-58.

ble» (C26,4), no para mientes en desconceptualizar reverentemente su propio lenguaje, hasta el punto de anularlo y hundirlo en el silencio. Ya sabemos que sus propios versos, rebosantes de enigma, necesitaron comentario. Pero lo más que acierta el poeta a explicarnos de manera convincente es que una alegoría general vertebraba su «Cántico»: los esposos que se buscan son Dios y el alma en coloquio místico. Cuando entra en pormenores de explicación, en cambio, no se atiene a equivalencias fijas y asigna significados distintos a unos mismos vocablos y versos. Su posible sistema de equivalencias queda constantemente invalidado. Explica la palabra *montes*, por ejemplo, de múltiples maneras. En los versos «y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al collado» *monte* significa, en atención a que su altura recuerda la alteza de Dios, la «noticia matutina y esencial de Dios» (C 36,6). En un verso anterior, «iré por esos montes y riberas» el *monte* había significado «virtudes.» El cambio radical de interpretación no se hace esperar: los «montes, valles, riberas» son «los actos viciosos y desordenados de las tres potencias del alma» (C 20, 8). En otro pasaje, San Juan pretende que las *frescas mañanas* signifiquen simultáneamente «juventudes», «actos de amor» y «obras hechas en sequedad de espíritu» (C 30, 3-5). En la extraña lira de la unión mística, Dios (el Amado) pide al alma (la Esposa) que se vuelva: «vuélvete, paloma». San Juan, rompiendo la más elemental lógica aristotélica, asevera que el mandato debe entenderse de dos maneras: Dios exige el regreso al alma, ya que no está lista para el trance místico, y a la vez le pide que se «vuelva» o retorne a Él, que es a quien el alma, llagada, busca (C 13, 8-9). La extraña hermenéutica del Reformador, ajena a las exégesis bíblicas y a las alegorías con las que Dante, Giordano Bruno o Tommaso Campanella glosan sus propios versos, es tan compleja que le he dedicado varios estudios de propósito.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Cf., entre otros estudios, LÓPEZ-BARALT, LUCE, *San Juan de la Cruz y el Islam*,. (Madrid: Hiperión, 1985/1989) y LÓPEZ-BARALT Y E. PACHO, eds., (Madrid, Alianza Editorial, 1991/2015). Por lo pronto cabe recordar que el poeta invierte su recurso anterior y asigna también un único sentido a los vocablos más diversos. Seguir sus analogías se va haciendo cada vez más difícil. Muchos términos del poema están interpretados de manera que tengan el sentido de



Salta a la vista que los comentarios del auto-exégeta no resisten un cotejo racional con la poesía que pretenden hacer inteligible. Sin embargo, estos aparentes «dislates» de san Juan resultan de una fecundidad inesperada y le permiten comunicar de alguna manera su experiencia inenarrable. Ha confesado que no acertaba a entender lo que bullía en su espíritu en el momento del trance místico. Su experiencia fue supra-racional, y una vez devuelto a este plano queda abismado en la perplejidad. Y eso es precisamente lo que comunica su poesía, que ha desconcertado a lectores de la talla de Marcelino Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso. Al leer esos versos comentados de improbable intelección racional experimentamos sensaciones contradictorias, intensamente pobladas y misteriosas: la poesía comentada recrea pues, de cierta manera, un proceso espiritual inexplicable: en su conjunto desconcertante es una acertadísima metáfora de la perplejidad y del enmudecimiento en el que ha quedado San Juan tras su vivencia Indecible. Incoherencia, pues, en los versos y las glosas individuales, pero coherencia en el poema como poema y en el conjunto de comentarios que los acompañan. La comunicación poética de una experiencia imposible de comprender por impronunciable se comienza a cumplir por caminos inesperados.

---

«virtudes». San Juan se refiere a las del alma al decir «iré por esos montes y riberas», ya que los montes, como las virtudes, resultan difíciles de alcanzar. Por otra parte, son las «virtudes» y gracias de Dios, que «embisten al alma» las sugeridas por «los aires amorosos» (C 14,12). Las «virtudes» de los amados se unen en las rosas: «en tanto que de rosas / hacemos una piña» y en las flores: «Y pacerá el Amado entre las flores». El «lecho florido» y las «compañas /de la que va por ínsulas extrañas» significan igualmente «virtudes.» Imposible adivinar los significados cambiantes de este lenguaje en total estado de disponibilidad de San Juan de la Cruz.

El poco familiar manejo de la hermenéutica de san Juan se pone de relieve por el hecho de que no podemos «traducir» los versos a su significado místico sin caer en tautologías inútiles. Ejemplifiquemos con un solo caso extremo: en el verso «¡oh cristalina fuente...!» San Juan equivale el adjetivo *cristalina* a la «fe» y a la *fente* igualmente a la «fe» (C 12, 3). Llevando, pues, el verso a su significado doctrinal «correcto», tendríamos que entender que San Juan quiso decir «¡Oh fe fe ...!»

La lengua poética de San Juan, con sentidos ambiguos y sobre todo múltiples, tiene aún otras implicaciones. Consciente de la insuficiencia del lenguaje, el santo tiene que ensanchar y flexibilizar la lengua para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige. Verdadero alquimista del lenguaje, va transmutando aceleradamente los vocablos (*monte*—>alteza de Dios—>virtudes—> actos viciosos) en un estilo de metaforización desconocido entre sus coetáneos. Libera el lenguaje, le permite opciones ilimitadas, lo obliga a estar en evolución constante y en movimiento vertiginoso para que pueda reflejar todos los matices y procesos de la experiencia mística inacabable en la que Dios se le revela al alma. La lengua de San Juan parecería ser el resultado directo de su experiencia; parecería nacer con la experiencia misma, que pide desde dentro tal revolución poética para hacer eficaz la palabra y plausible la comunicación<sup>39</sup>.

San Juan se convierte en un teórico del lenguaje ante su destinataria Ana de Jesús, con quien celebra la maleabilidad, el misterio y la apertura de su lenguaje. Cito el prólogo al «Cántico»:

Por haberse, pues, estas Canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo, ni mi intento será tal [...] y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en toda su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aunque en alguna manera se declaren, no hay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística, la cual es por amor [...] no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de afición en el alma<sup>40</sup>.

Al teorizar sobre su lenguaje místico, el poeta no solo defiende la multiplicidad significativa de sus vocablos, sino que advierte al lector que no se tiene que acomodar a esos sentidos múltiples, sino

---

<sup>39</sup> BARUZI, JEAN, en *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, (Paris: Librairie Félix Alcan, 1924), propone una intuición directa de parte de San Juan de símbolos concretos como el de la noche o la llama, que considera esenciales a la experiencia poética del santo: son la forma en que le viene a la intuición la experiencia o más bien constituyen la experiencia misma.

<sup>40</sup> Cf. LÓPEZ-BARALT, LUCE y EULOGIO PACHO, ocd, eds., *Obra completa de san Juan de la Cruz* (dos vols.), (Madrid: Alianza Editorial, 2015), 12

que puede, por cuenta propia, imponer aun otros. Su «re-creación» del poema puede ser tan variada y rica como la del propio autor, y puede incluso no coincidir con ella. Parecería que san Juan cumple con el postulado bergsoniano: «que les images de ma vérité soit une signal pour que vôtre vérité vous illumine» [«que las imágenes de mi verdad sean una señal para que vuestra verdad vos ilumine»]<sup>41</sup>. San Juan nos está obligando a una co-creación poética mucho más decisiva que otros poetas clásicos igualmente grandes pero unívocos. Lo más que podemos hacer al gustar la poesía de Petrarca o de Garcilaso es entenderla e identificarnos emocionalmente con ella. Pero nunca podemos «inventar» o «reinventar» sus versos como dice el santo que podemos hacer con los suyos. Todas estas nuevas posibles variantes de sentido del «Cántico» resultan a la vez metáfora total, viva, abierta, de los matices infinitos del amor vividos en el abrazo dinámico de Dios.

Pero las consecuencias de este manejo de la palabra por parte de San Juan son aun mayores. El poeta está socavando la concepción tradicional del lenguaje: su lengua no es tan sólo flexible, sino sin límites. Las palabras pueden —al menos hipotéticamente— tener cualquier significado. Estamos creando, conjuntamente con el poeta y por su propia sugerencia, un lenguaje infinito. Verdaderamente San Juan de la Cruz ha alcanzado el «lenguaje de Dios» que decía escuchar en el interior de su alma: el mismo lenguaje infinito que el Pseudo Dionisio asigna a los serafines en sus *Jerarquías celestes*, el mismo «lenguaje de los pájaros» que Salomón celebra haber recibido en el Corán (XXVII, 16). En un esfuerzo comunicativo semejante al del santo, unos sufíes anónimos del siglo XVI inventaron el primer lenguaje artificial de la humanidad, el *BÂL-A i-Balan*<sup>42</sup>. Cada hablante podía proponer vocablos de su propia invención, creando así, entre todos, un lenguaje inacabable, como hacemos nosotros con la lengua de san Juan. El Reformador es el único poeta occidental que

---

<sup>41</sup> Cf. ADOLPHE, LYDIE, *La dialectique des images chez Bergson*, (Paris: Presses Universitaires de France, 1951), 7

<sup>42</sup> Cf. BAUSANI, ALESSANDRO. «About a Curious “Mystical” Language—*Bâl-A-i-Balan*», en *East and West*, 4, (1954), 234-238.

crea un lenguaje infinito el único potencialmente capaz de traducir su encuentro con el Absoluto. Logra el prodigio y comunica, como diría Bergson, «cosas para cuya expresión no estaba hecho el lenguaje»<sup>43</sup> Ha terminado por vencer el lenguaje con el lenguaje mismo.

Pero ya sabemos que la experiencia mística del santo es también, por esencia, supra-racional y supra-lingüística. También San Juan es capaz de conllevar al lector estas cualidades de su trance extático. Para poderlo lograr a través de un instrumento a todas luces incompatible con tal empresa, San Juan tiene que desconceptualizar el lenguaje y desmentir su natural capacidad de alusión. Las palabras quedan derrotadas: si los vocablos pueden significar todo, en el fondo no significan nada. Al ensanchar la lengua y capacitarla para la traducción del éxtasis, San Juan termina por destruirla. Su lengua desconceptualizada —su «anti-lenguaje»— inútil en el fondo para toda tarea racional, no afirma conceptualmente nada, no traduce nada: equivale al preñado silencio que proponen como alternativa a lo indecible no sólo los místicos, sino filósofos como Fritz Mauthner («sólo el silencio no es engañoso»)<sup>44</sup> y Ludwig Wittgenstein («Debemos pasar en silencio aquello de lo que no podemos hablar»)<sup>45</sup>. Diez siglos atrás Abū Sa‘d Ibn al-‘Arabī propuso una idea semejante: «La esencia del éxtasis es incomunicable, y la describimos mejor con el silencio que con el lenguaje»<sup>46</sup>. Aun antes el Pseudo Dionisio Aeropagita<sup>47</sup> exigió honrar con el silencio el secreto que nos sobrepasa. En su poesía supra-conceptual, «silente» —verdadera «música callada»— san Juan cumple de una manera muy especial el postulado de Bergson: «El arte del escritor consiste sobre todo en hacernos olvidar que emplea las

<sup>43</sup> Cito por LIDA, RAIMUNDO, «Bergson, filósofo del lenguaje», en *Letras hispánicas*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1958), 45-99.

<sup>44</sup> Cf. WEILER, GERSHON, *Mauthner's Critique of Language*, (Cambridge: Cambridge University Press. 1970), 295.

<sup>45</sup> WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Introduction by Bertrand Russell, (New York: Taylor & Francis e-Library, 2002), 89.

<sup>46</sup> *Book of Ecstasy*, citado por AL-SARRAJ, AL-TUSI, *The Kitab al-Luma' fi l-Tasawwuf*. Reynold. A. Nicholson, ed., (Leiden: Brill, 1914), 81.

<sup>47</sup> AREOPAGITA, PSEUDO DIONISIO, o.c., 191.

palabras»<sup>48</sup>. La crítica del lenguaje del Reformador no puede ser más cabal: ha borrado las palabras. Pero he aquí el prodigio: esta anulación final del lenguaje le es útil a San Juan para comunicarnos algo más de su avasallante mensaje poético. Parecería que nos señala una vez más —y por caminos inesperados— la radical insuficiencia del lenguaje para reproducir en nosotros la vivencia infinita del autor. La lengua humana no sirve para tales empresas. Se destruye en el proceso. Se *silencia*. Pero el fracaso mismo nos ayuda a intuir la magnitud del éxtasis irreproducible del fraile de Fontiveros.

El poeta no quiere que sus palabras desacralicen el misterio unitivo. Y es tal su empeño que se lanza a otra aventura poética: la de servirse del silencio mismo —ahora hablo literalmente— para sugerir las bodas ultraterrenas del alma con Dios. Un poema es un constructo de palabras, pero el santo se las ingenia para labrar versos hechos de aire y de anhelo. Una y otra vez nos ha aconsejado este silencio como la manera más apropiada para celebrar lo vivido: «no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios [...] de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y gozarlo, y callarlo el que lo tiene» (LB 2,21). *Y callarlo el que lo tiene*. Recordemos estas palabras, porque el poeta las cumplirá al pie de la letra.

Vayamos pues a zaga de estos versos silenciosos que San Juan inscribe en el «Cántico». Acompañamos a una enamorada que se lanza en búsqueda febril de su Amado. Sobrevuela espacios desdibujados, sin realmente hollarlos, y ríela sobre unas majadas, oteros, montes y riberas igualmente nebulosos. Tras interrogar sin fortuna a los pastores y a los bosques por el paradero de su Amor, la Esposa se detiene de súbito ante una fuente de aguas plateadas. Expresa un extraño deseo:

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

---

<sup>48</sup> Cito por LIDA, O.C., 43.

La luz plateada del agua brilla con una tenue luz lunar: ha anochecido. También los sentidos de la protagonista se *anochecen*, porque las secretas transformaciones del alma se dan más allá del mundo corpóreo, que queda a ciegas.

La Esposa tiende su mirada en el manantial, y el intento de auscultar su persona en el azogue plateado podría, en principio, ser peligroso: ya sabemos del destino de Narciso frente a las aguas. Pero cuando la protagonista poética se mira en la fuente, se enfrenta a una sorpresa descomunal: ha perdido su rostro, porque las aguas no lo reflejan. La alfaguara le devuelve en cambio unos ojos. Parecería que son suyos, pues los lleva dibujados en sus entrañas, pero a la vez son los del Amado, que desea recuperar al fin. Advirtamos que la Esposa habla con actitud desiderativa, usando el «si» condicional: *si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados...* Aun no posee esos ojos: los anhela. San Juan pinta de manera magistral la unión que está a punto de sobrevenirle a la enamorada: los ojos que le devuelve la fuente por anticipado son simultáneamente de él y de ella, ya que están grabados en las entrañas de la que se mira en el manantial, «grávida de una mirada», como dejó dicho José Ángel Valente.

El ansioso *¿Adónde te escondiste, Amado?* que inaugura el poema se comienza a contestar. La respuesta es sobrecogedora: «En mí misma». La Esposa descubre que su Amado estaba todo el tiempo en su propio ser. Su narcisismo ante el espejo no era pues peligroso, pues lo trasciende para vivir el misterio sobrecogedor del *Unus ambo*: del «Uno que es dos».

No es posible establecer diferencias entre ambas miradas que se auto-contemplan: ha quedado una única mirada encendida flotando sobre las aguas. Al menos, así lo anhela la esposa. El condicional «si» y el adjetivo «deseados», como adelanté, nos dejan ver que la protagonista poética intuye la unión, pero no ha llegado aun a ella. Estamos en la antesala misma de las nupcias transformantes, pero aún desde el deseo.

En la próxima lira la Esposa exclama, conmovida: *¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!* Los *ojos deseados* se han salido de la fuente, cobrando vida propia. La línea divisoria que separa al alma

de Dios es sutilísima, y acaba de romperse. La protagonista teme cegarse ante la Luz de estos ojos que ahora son brasa viva, pues ha pasado del deseo a la certeza. Las nupcias del alma con la Divinidad se acaban de cumplir. La Amada comprende ahora que nunca trazó camino, porque ir hacia el Amado no era otra cosa que ir hacia ella misma; que sumergirse en el hondón de su propio ser.

El Amado bautiza a su pareja con un nombre aéreo —*paloma*— pues ontológicamente ahora es un ser nuevo dotado de la capacidad de vuelo: *Vuélvete, paloma, / que el ciervo vulnerado /por el otero asoma /al aire de tu vuelo /y fresco toma*. «Volverse» significa semánticamente tanto «ir» como «venir», por lo que hollamos un extraño camino anulado. El poeta sabe bien de estas sendas inexistentes: «Ya por aquí no hay camino» nos dice en su dibujo de la *Subida del Monte*. Aquel que huía como el ciervo, dejando herida a la Esposa en la lira inicial el «Cántico» —*como el ciervo huiste*— ahora le muestra su presencia viva. Viene *vulnerado*: descubrimos que la herida era canjeable, pues es de los dos a la vez, y da igual quien la ostente, pues ya son Uno. La protagonista poética se ha transmutado en quien más ama.

Atrás quedó pues el deseo y el humilde *si* condicional que interponía la esposa al inclinarse sobre el espejo de la fuente. Algo crucial sucede justamente entre las dos liras: en una se intuía la unión mística; en la otra, ésta se celebra con asombro. El *éxtasis* o salida de sí queda patente cuando la esposa pide clemencia: «¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!» Sabemos que el trance unitivo ocurre porque, al comienzo de esta nueva lira, atestiguamos la presencia fulgurante del Esposo-ciervo, otrora fugitivo.

Pero, ¿cómo nos comunica San Juan el paso inimaginable del plano terrenal al plano eterno; el momento en cúspide donde el alma pasa a compartir la esencia infinita de Dios? San Juan no puede decir nada de ese *vuelo del espíritu*. Ha quedado sin palabras. Recordemos su precaución solemne: «no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios [...], de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y gozarlo, y callarlo el que lo tiene» (LB 2,21). Fiel a su magisterio, el poeta calla. Para decir lo que el alma escuchó es imperativo urdir un lenguaje silente. El poeta elude pues articular

palabra alguna en torno al trance místico. Lo pasa en silencio, pero lo coloca, eso sí, en el intersticio reverente que separa ambas estrofas. En el espacio de ese impronunciado *allí* es donde se ha rasgado la *tela del encuentro*. Entre la súplica desiderativa —*si [...] formases de repente/ los ojos deseados...*— y el hallazgo descomunal —*¡Apártalos Amado, /que voy de vuelo!*— hay un instante al blanco vivo que contiene, en el espacio de su oquedad invisible, el mismísimo éxtasis infinito que todo el «Cántico» celebra. San Juan no puede decirlo. Lo único que nos permite percibir es el preñado silencio que separa las dos liras del poema. El más total, el más respetuoso, el más sapiencial de todos los silencios posibles.

«Del éxtasis yo no querría hablar, ni aun quiero»: San Juan sabe que no debe hablar, y calla, rehusando encomendar el Misterio último a unos desvalidos signos verbales. Nos veda pues el acceso a sus bodas ultramundanas, y tan solo nos permite intuir las de lejos. Nunca mejor dicho: *que nadie lo miraba*. El Doctor de las Nadas acalla la melodía del verso, componiendo su más alta *música callada*. Deja su palabra poética inviolable, como su unión con Dios. No quiere profanarla urdiendo a su alrededor ritmos e imágenes poéticas inútiles que desdigan de la vivencia inimaginable que ha experimentado. Estamos ante el mejor verso de San Juan: el verso que inscribió en el silencio, el que esculpió en el aire, el que supo proteger de la tosca envoltura de la palabra, al que sustrajo la cadencia rítmica, al que le negó imagen. El verso que se las arregló para esconder, cual tesoro palpitante, en el intersticio invisible de las liras culminantes del «Cántico». El mismo verso que surge centelleante, a salvo del lenguaje, para convocarnos a aprender de su silencio grávido de infinito.

Pero éste no es el único verso silente del «Cántico». Reparemos de nuevo en el extraño verso que sigue a continuación del grito extático de la esposa: *Apártalos, Amado*. A esta súplica sigue un endecasílabo: *que voy de vuelo / vuélvete paloma*. Estamos ante el prodigio de un verso que cantan al unísono dos voces, la de la amada y la del Amado. En este endecasílabo, inusitado en las letras áureas, el poeta vuelve a obnubilar la distinción de ambas identidades, porque están en trance de unión. Los vocablos onomatopéyicos «vuelo / vuélvete» silban en



nuestros oídos como el aire mismo: difícil distinguir quién vuela ni quién celebra el vuelo. Recordemos que la palabra *aire* o *brisa* es símbolo universal de la alta noticia de Dios: *logos, pneuma, espíritu, prana, ruah, ruh*.

Si consideramos este verso etéreo cantado a dúo más de cerca, advertimos que entre las voces «vuelo» y «vuélvete» hay que guardar un imperceptible, preñadísimo instante de silencio. Primero, porque hay un cambio de voz lírica, ya que la protagonista anuncia su vuelo a su interlocutor sobrenatural y él le responde haciendo alusión a dicho vuelo del espíritu. El lector del siglo XVI era ducho en arrancar con la impostación de la voz las emociones del texto, que se solía leer a viva voz. Y lo recuerdo porque es necesario marcar con un breve hiato el paso sutil de un protagonista a otro —«que voy de *vuelo* / *vuélvete*, paloma»—. Entre las dos voces trenzadas en el vórtice mismo del acento en sexta sílaba<sup>49</sup>, hay un instante mudo que se detiene, reverente, ante el proceso de la unión indecible. Es precisamente en la pausa de ese silencio que las dos voces se funden en una. Lo sabe el poeta: es mejor insinuar la transformación mística al margen de las palabras, pues incluso el mejor de los versos desacralizaría el Misterio.

San Juan reitera su sigilo en la próxima lira. Allí accedemos al más célebre de todos sus silencios, el que surge, *tutto tremante*, entre el Amado y sus atributos, que la Esposa ha experimentado en el ápice de su alma en éxtasis: *Mi Amado las montañas*. Las liras se suceden en regocijada cascada verbal: *los valles solitarios nemorosos, / las insulas extrañas, / los ríos sonoros, / el silbo de los aires amorosos // La noche sosegada / en par de los levantes del aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora*. Jorge Guillén intuyó la magnitud del prodigio que nuestro poeta encerró en el primer verso, que celebra el Amor desde la mismísima cima del éxtasis: «Atengámonos al verso tal como se encuentra, con una pausa que no tiene par: “Mi Amado las montañas”. [...] Ese blanco —ese instante de silencio— entre el Amado y las montañas designa [...] algo

---

<sup>49</sup> Como ha advertido Dámaso Alonso, san Juan suele acentuar sus endecasílabos en sexta sílaba. Cf. ALONSO, DÁMASO. *La poesía de san Juan de la Cruz*. (Desde esta ladera). (Madrid: Aguilar, 1966)

que sobrepuja el amor terrenal». Guillén no iba descaminado, aunque no apuró más ese misterio que tan bien había intuido: entre el Amado y el alma *endiosada*<sup>50</sup> de la amada, hay otro instante mudo que marca la fusión de la esencia de los amantes. Como se trata, otra vez, del instante mismo en el que están aconteciendo las bodas místicas, el poeta vuelve a guardar un respetuoso silencio, y opta por no colocar ningún signo separador entre el Amado y su esencia, que comparte con la Esposa enamorada. Explica el poeta en las glosas: «todas estas cosas [valles, ríos, ínsulas] es su Amado en sí y lo es para ella» (CB 14-15, 5). En el intercambio altísimo del amor, Dios la ha transformado en Sí y ella refleja a su vez la esencia de Él en el espejo infinito de su alma. Dios es pues toda esa miríada de maravillosas montañas, músicas y noches en la percepción sobrenatural de la desposada<sup>51</sup>. Los tiempos y los espacios no sólo se anulan, como en todo trance extático a salvo de ellos, sino que convergen en la identidad unificada de ambos. Ya ambos son las montañas, los valles y las noches en esta suprema noche de bodas. Insistir en el verbo *ser* —«mi Amado *es* las montañas»— sería insistir en la separación de identidades, y ya ambos son Uno en unión transformante<sup>52</sup>. De ahí la intuición genial de San Juan, que otra

---

<sup>50</sup> El vocablo es de San Juan de la Cruz. Cf. GUILLÉN, JORGE, «San Juan de la Cruz o lo inefable místico», en: *Lenguaje y poesía*. (Madrid: Revista de Occidente, 1962), 138.

<sup>51</sup> A Carlos Bousoño estas liras de ritmo hipnótico y de improbable intelección racional le parecen visionarias *avant la lettre*. Cf. BOUSOÑO, CARLOS, «San Juan de la Cruz, poeta “contemporáneo”», en: *Teoría de la expresión poética*, (Madrid: Gredos, 1970) y LÓPEZ-BARALT, LUCE (1998/2018). *Asedios a lo Indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, (Madrid: Trotta, 1998/2018).

<sup>52</sup> Los contemporáneos de San Juan tuvieron, por cierto, gran dificultad en comprender sus extrañas licencias gramaticales, que imitan la sintaxis del hebreo original del *Cantar de los cantares*, que omite el verbo «ser». Homenajeando los antiguos versos bíblicos, el poeta no dice «Mi Amado *es* las montañas», sino «Mi Amado las montañas». El epitalamio silencia, como es usual en las lenguas semíticas, el verbo «ser» y, al traducir los versículos *Cantar*, Fray Luis de León, docto hebraísta, se vio precisado a suplir una y otra vez este verbo, que hoy ponemos entre respetuosos corchetes: «¡Ay, cuán hermoso, amigo mío, [eres tú], y cuán gracioso! Nuestro lecho [está] florido» (I,5). El «Cántico» imita tan de cerca la sintaxis del epitalamio que su verso castellano parecería incurrir

vez pasa en silencio el instante supremo de la transformación mística, ocurrida en el intersticio preñado de infinito que hay que aspirar entre las voces «mi Amado» y «las montañas». El poeta tuvo que enmudecer ese instante colmado de sí.

Cumple que recapitulemos. Hemos visto que san Juan enmudece sus versos, elevando el silencio puro a categoría poética. También antes habíamos advertido que suspende el lenguaje cuando lo desconceptualiza, pretendiendo que los vocablos desbordados de su poesía comentada signifiquen cualquier cosa. Y si los vocablos significan todo, no quieren decir nada. Han quedado silenciados. Con estos inusitados experimentos literarios san Juan reverencia el abrazo infinito de Dios, imposible de articular con el lenguaje. Es precisamente gracias a estos elocuentes silenciamientos lingüísticos que el poeta logra sugerir la imposibilidad de decir el instante fulgúreo en el que el alma queda inundada y sobreinformada de la Esencia Divina. El modesto fraile, que practicó toda la vida la ascética del ayuno de las palabras, sabe bien que no basta con no hablar. El asunto es mucho más complejo, pues al haber experimentado al Dios vivo en la forma del más absoluto de los silencios, comprende que no puede decirlo como no sea con el silencio mismo. Sólo así es que logrará comunicarnos cosas «para cuya expresión no estaba hecho el lenguaje», como proponía Bergson<sup>53</sup>. En el momento en que San Juan silencia su lenguaje, es que logra desilenciarlo. Ya no se trata de una simple negación de significado, sino de una sugerencia avasallante. El príncipe de los místicos no tiene que insistir más: sabemos que su trance fue Indecible.

No me queda sino hermanarme con mi santo poeta y pedir excusas por mis palabras, pues el ensanchamiento infinito del alma en el abrazo ontológico con Dios no es para ser dicho.

---

en un aparente desliz gramatical, «desliz» que por cierto dio mucho quehacer a los primeros copistas del poema, que corrigieron, con alarma, la lira: «*Mira Amado las montañas*»; «*Mi Amado en las montañas*». Cito el manuscrito 125 de las Carmelitas Descalzas de Valladolid y la copia autógrafa de Ana de San Bartolomé, hoy en Amberes (cf. LÓPEZ-BARALT, LUCE *Asedios a lo Indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, (Madrid: Trotta.1998/2018), 140

<sup>53</sup> Cito por LIDA, o.c., 92