

en que lo erótico se inserta. Lo erótico, o totalidad del ser, es intrínsecamente sagrado⁵.

Si el *Cántico espiritual* incorpora el apasionado sentimiento del *Cantar* bíblico, el poema de la *Noche oscura* revela una experiencia simbólica de la alteridad, por lo que resulta mucho más ambiguo y misterioso. Lo que aquí se oye es la voz de una mujer enamorada que sale furtivamente de su casa para unirse con su amante. Estamos, pues, en el mismo contexto amoroso del *Cántico*, pero la novedad radica en el símbolo envolvente de la noche, la gran creación original de San Juan de la Cruz según Baruzi, cuyo significado contradictorio sirve para crear un ámbito de transformación amorosa. Esa es la razón por la que el lenguaje exclamativo de la estrofa quinta rompe el monólogo discursivo en que transcurre el poema, desde la salida inicial («salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada») hasta la unión final («cesó todo y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado»), intentando expresar ese momento indecible de la unión erótico mística

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

Desde las antiguas tradiciones la noche constituye una *prueba* iniciática de las sombras a la luz (*Post tenebras spero lucem*), que es también el camino recorrido por el poeta, cuya misión consiste en palpar sombras e imaginar luz, por eso la experiencia nocturna convierte la oscuridad en fuente de luz: «¡Que bien sé yo la fonte que mana y corre, / aunque es de noche!». El estribillo revela aquí el encuentro de lo erótico y lo poético en la soledad de la cárcel toledana, donde empezaron a gestarse ambos poemas.

El verdadero símbolo no se limita a representar la experiencia, sino que revela la experiencia misma. Por eso, en la continuidad de lo nocturno, el fuego no se puede separar de la noche que lo ha engendrado. Y

⁵ Para la unificación de eros y religión en lo sacro, asumida por la tradición mística y tratada en profundidad por G. Bataille, *El erotismo*, 3ª ed., Barcelona, Tusquets, 1982, y por W. Schubart, *Religion und Eros*, Munich, Beck'sche Verlag, 1966, véase el artículo de J. A. Valente, «Eros y fruición divina», en *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 37-43.

Para una nueva lectura del *Cantar bíblico*, que tenga más en cuenta el realismo de los amantes, véase el estudio, con traducción y comentario, de Luis Alonso Schökel, *El Cantar de los Cantares o la dignidad del amor*, Navarra, Verbo Divino, 1993. En cuanto al simbolismo del ciervo, hay que remitirse al de Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981, que incorpora una amplia bibliografía sobre el tema.

así, en esta aventura o viaje misterioso hacia el fondo del alma, la voz habita el territorio de lo indeterminado, en el que la escritura empieza a formarse y donde ya no es posible distinguir la negación absoluta del amor absoluto, e ilumina un sueño interior, una experiencia directa, que está más allá de toda imagen particular. Las tres que aquí aparecen, la de la escala («por la secreta escala»), la de la región solitaria («en parte donde nadie parecía») y la del aire («El aire de la almena»), apuntan a la creación de un *ámbito* poético en el que lo sexual y lo espiritual no se excluyen. A medida que la amada busca al amado a través de la noche, supera lo inmediato-objetivo y se recoge para elevarse a lo misterioso, de modo que la integración de estas imágenes en la noche, que todo lo unifica, implica una transformación de lo vivido con el objeto de acceder a otra realidad inabordable. El encuentro amoroso en la soledad de la noche resulta inseparable de esa búsqueda de lo real, de la que poesía y mística participan. El místico busca lo real absoluto, se despoja de cuanto impide esa búsqueda y la intuye como un encuentro amoroso en medio de la noche oscura. Lo absoluto actúa en la continuidad de la noche, que así viene a ser su ámbito natural de manifestación.

A lo largo del poema hay un itinerario explícito: la protagonista se mueve desde el dinamismo del deseo hasta el estatismo de la pasividad. El lenguaje del poema revela un desarrollo dramático, no tan intenso como en el *Cántico*, en el que se da un cambio de conciencia, de actitud, en la frontera indecisa de la noche. Su ambigüedad es la que construye una relación o un espacio de fluido intercambio entre los amantes, para que el otro pueda ser percibido como un misterio en la tactilidad del aire, elemento poético por excelencia. El tacto del aire que *suspende* los sentidos («*El aire de la almena, / cuando yo sus cabellos esparcía, / con su mano serena / en mi cuello hería / y todos mis sentidos suspendía*») inscribe esa acción del Espíritu Santo en un contexto claramente poético, pues lo propio de la poesía es dejar el lenguaje en suspenso. Desprovista de todo cuidado y guiada por la terrible luminosidad de lo oscuro («sin otra luz y guía / sino la que en el corazón ardía»), va la amada a reunirse con el amado «en parte donde nadie parecía», en ese punto cero donde convergen la experiencia mística y la poética. La «noche oscura», que se torna en el poema «noche dichosa», resulta ser así lugar de intercambio donde la ambigüedad engendra el conocimiento total, espacio de revelación para esa síntesis del amor mutuo. Su naturaleza esencialmente dialógica nos hace ver que el misterio está en la noche misma y, en ella, la raíz del conocimiento y del amor⁶.

⁶ *El simbolismo es inherente a la experiencia mística. Así afirma Evelyn Underhill: «El místico no puede prescindir del símbolo o la imagen, aunque sean inadecuados para su visión; porque su experiencia tiene que ser expresada si quiere ser comunicada, y su*

En las antiguas culturas el fuego se asocia con el espíritu divino y tiene un valor sagrado. Su carácter transformador fue utilizado por la literatura religiosa para expresar verdaderas experiencias interiores, entre las que sobresale el fuego místico de la unión con Dios. A través de este fuego vivo que lleva el alma dentro de ella, lo espiritual y lo natural aparecen unificados. Este fundamento primario del fuego, que precede a toda dualidad, subyace a lo largo de toda la tradición mística como manifestación del amor divino, desde las *Upanishads* hasta las ardientes moradas teresianas, y así lo emplea San Juan de la Cruz en sus escritos: como un principio unificador. En la penúltima estrofa del *Cántico* («en la noche serena, / con llama que consume y no da pena»), donde tal vez se encuentre el germen de la *Llama de amor viva*, esa «llama» que consumiéndose no se agota, como la zarza ardiente que viera Moisés, nos hace pensar en alguien que ya no sufre, porque la amada, después de haber pasado por la experiencia purificadora de la noche, ha llegado al amor perfecto, a la íntima y total unión con el amante. En la *Noche oscura* y el *Cántico espiritual* se cantan la noche y el amor y la amada ama al amado con la propia voluntad, pero una vez que la voluntad de la amada se transforma en la del amado («¡Oh noche que juntaste / amado con amada, / amada en el amado transformada!»), una vez que se produce la identificación total entre ambos, a este amor total le sigue también un gozo pleno. Por eso, lo que alienta en el poema de la *Llama de amor viva* es el fuego de la iluminación mística.

Este fuego místico de la unión total, cuya luz interior arde en el corazón, es difícilmente comunicable a través del lenguaje discursivo, por lo que San Juan de la Cruz recurre a los epítetos antitéticos («¡Oh cauterio suave! / ¡Oh regalada llaga!»), mezcla de paradoja y antítesis, para expresar la doble transfiguración de la divinización de lo humano y de la humanización de lo divino. A partir de esa metamorfosis mística, con la que culmina la estrofa segunda («matando muerte, en vida la has trocado»), se aprecia mejor la tensión de la tercera estrofa, en la que la ambigüedad, con su desdoblamiento, contribuye a intensificar la mutua entrega de los amantes:

*realidad es inexpresable a partir de algún indicio o paralelismo que pueda estimular la intuición inactiva del lector», en *Mysticism*, Nueva York, New American Library, 1955, p. 79. Para esta situación abisal de la experiencia mística, véase el clásico libro de J. Baruzi, San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991, pp. 529-587.*

En cuanto a la consideración del poema como ámbito donde se entreveran o funden distintas realidades, con una clara referencia al poema de la «Noche oscura», puede verse el estudio de A. López Quintás, La formación por el arte y la literatura, Madrid, Rialp, 1993, pp. 94-117.