

LA MÍSTICA COMO LENGUAJE DE LA CARNE

1. AL HILO DE LA PASIÓN

Juan Goytisolo reconoce en *Las virtudes del pájaro solitario* que la obra completa de San Juan de la Cruz “vertebra la estructura de la novela”.

En esta ocasión hemos de tener en cuenta que Goytisolo, al referirse a los escritos del poeta santo, considera que “era posible descifrar las oscuridades del texto, hallar una clave explícita unívoca, desentrañar su sentido oculto mediante el recurso a la alegoría, circunscribir sus ambigüedades lingüísticas, buscar una significación estrictamente literal (...), reproducir el acendrado esplendor del incendio místico mediante la acumulación de glosas, lecturas, fichas, notas académicas y apostillas, observaciones plúmbeas, gravosas ordenaciones sintácticas, exégesis filtradoras, páginas y páginas de prosa redundante y amazacotada”.

Era posible proceder así. Insinúa, sin embargo, una vida más adecuada para leer a San Juan de la Cruz: “¿no será mejor anegarse de una vez en la infinitud del poema, aceptar la impenetrabilidad de sus misterios y opacidades... favorecer la onda de su expansión, admitir pluralidad y simultaneidad de sentidos, depurar la incandescencia verbal, la llama y dulce cautiverio de su amor vivo?”¹.

Pero la aceptación de esa impenetrabilidad sólo tiene un sentido fecundo si no se da por presupuesta, si no es previa, sino resultado y efecto de la lectura, que consiste en lo que denominaremos “recrear al pie de la letra”. La impenetrabilidad se da en la epidermis del texto que, en su carne, es, como veremos, asimismo corteza.

“Solamente trabajé en declarar la corteza de la letra así llanamente, co-

¹ GOYTISOLO, Juan, *Las virtudes del pájaro solitario*, Seix Barral, Barcelona, 1988, p. 59.

mo si en este libro no hubiera otro mayor secreto del que muestran aquellas palabras desnudas”².

Fray Luis de León precisamente en este *Prólogo a la Exposición del Cantar de los Cantares* señala el camino para afrontar la dificultad de “todos los escritos adonde se explican algunas grandes pasiones o afectos, mayormente de amor, que, al parecer, van las *razones cortadas y desconcertadas*”.

“a la verdad, entendido una vez el hilo de la pasión que mueve, responden maravillosamente a los afectos que explican, los cuales nacen unos de otros por natural concierto”³.

Seguir el hilo de la pasión que mueve será nuestro itinerario para recrear al pie de la letra, a fin de lograr liberar el ánimo de otras vehementes pasiones que, con su corte, impiden que la lengua alcance al corazón⁴. Este decir que no dice todo “sino a partes y cortadamente”⁵ es la propia carne, siempre corte, siempre parte, que despedaza lo que hay, quedando ella misma cortada y desconcertada. Pero, si bien el decir no debe reducirse a ser mera carne, el decir ha de ser el decir de la carne, con esta su experiencia troceada y destrozada. Siguiendo el musical *hilo de la pasión que mueve* todo suena y resuena de otro modo.

“...juzgaría por cosa de desvarío y de mal seso los meneos de los que bailan, el que viéndolos de lejos no percibiese el son a quien siguen; lo cual es mucho de advertir en este libro y con todos los semejantes”⁶.

Sin este sonido de la pasión ya no quedaría nada por sonar, y danzar a su ritmo sería de “sonados” (un sonido ya dado y perdido).

Se trata, por tanto, de traer a la superficie, de hacer superficie de toda profundidad supuesta. *Impenetrabilidad fundamental* porque el sentido viene a ser un efecto de superficie al que se accede cuando ya no hay dónde ni qué penetrar. Muchas lecturas buscan defenderse, eludir este efecto fulminante de la epidermis del verso austero del poeta castellano y paliarlo con sabrosas explicaciones y referencias que entibian su fulgor.

² FRAY LUIS DE LEÓN, *Poesía completa*, Clásicos Taurus, ed. de Guillermo Serés, Madrid, 1990, p. 345.

³ *Ibíd.*, p. 345.

⁴ *Ibíd.*, p. 346.

⁵ *Ibíd.*, p. 346.

⁶ *Ibíd.*, p. 346.

2. VIVIR SEGÚN LA CARNE

María Zambrano nos recuerda que “la poesía ha sido en todo tiempo, vivir según la carne. Ha sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivado”⁷. “Vivir según la carne de la manera más peligrosa para el ascetismo filosófico: vivir según la carne, no por virtud de ese primer movimiento espontáneo de todo ser viviente al apegarse a su propia carne. No, poesía es vivir en la carne, adentrándose en ella, sabiendo de su angustia y de su muerte”⁸.

La carne es siempre experiencia de ausencia de plenitud, experiencia de necesidad de lo otro de sí, de falta. La carne es siempre parte. La propia etimología de la palabra sustenta tal lectura. *Caro, carnis* tiene este sentido de trozo, pedazo, parte. Tanto en osco *carneis*, “partis”, como en umbro *karu*, “pars”, se impone esta propuesta. No se refiere únicamente al modo cómo se parte, sino, a su vez, a cómo se reparte: *distributio*, que es, además, división. No sólo para los diversos dialectos itálicos, sino asimismo en la raíz que conserva el griego *keiro* se muestra este carácter: *yo corto*.

La carne tiene, por tanto, sus razones, pero son siempre “cortadas”, aquéllas que Fray Luis no considera adecuadas para dar cuenta de escritos de amor. Sin embargo, encontramos en la meditación (*Besinnung*) del sentido, en que consiste una adecuada etimología, argumentos para insistir y persistir, a fin de vivir la carne, de hacernos literalmente cargo de ella, asumir la carne de las palabras, declarar, como señalamos, “la corteza de la letra”.

Nuevamente el término nos da que pensar: *yo corto* sobre el que, como vimos, reposa inquietamente la carne, responde al grupo al que pertenece *cortex, corticis, corteza, cáscara* (*lit. kertú*). El sentido de corteza se explica por el de “cosa separada”. De este modo, la carne, así considerada, se muestra alejada del suelo nutricio que la sustenta, escindida del árbol en la que es vida. La carne corcho seco y aislado es, a su vez, gemido:

“¿Adónde te escondiste?,
¡Ay! ¿Quién podrá sanarme?”⁹

El amor se sustenta en esta experiencia de corte y parte. María Zambrano lo recuerda: “El amor es cosa de la carne; es ella la que desea y agoniza en el amor, la que por él quiere afirmarse ante la muerte, la carne por sí misma, vive en la dispersión; mas por el amor se redime, pues busca la unidad. El amor es la unidad de la

⁷ ZAMBRANO, María, “Mística y poesía”, en *Filosofía y poesía*, ed. F.C.E., México, Madrid, Buenos Aires, 1987, p. 47.

⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹ SAN JUAN de la CRUZ, “Canciones entre el Alma y el Esposo”, 1 y 6, en *Poesías*, ed. Paola Elia, Castalia, Madrid, 1990, pp. 105 y 106.

dispersión carnal, y la razón de la 'locura del cuerpo'¹⁰. Sin embargo, el amor es, en primer lugar, amor a la propia carne, abrazo a la escisión. No se niega que la redención de la carne mediante el amor sea filosófica belleza y creación¹¹, pero el poeta siente la angustia de la carne, su ceniza, y es reverente con ella. "Vive según la carne y más aún, dentro de ella. Pero la penetra poco a poco; va entrando en su interior, va haciéndose dueño de sus secretos y al hacerla transparente, la espiritualiza (...), la hace dejar de ser extraña"¹².

De esta dispersión de la carne nace el amor que lleva impreso aquella sequedad, dibujada como una ausencia. Esta sequedad que clama:

"¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre,
aunque es de noche!
Aquella eterna fonte está escondida,
qué bien sé yo dó tiene su manida,
aunque es de noche (...)
El corriente que nace desta fonte
bien sé que es tan capaz y omnipotente,
aunque es de noche"¹³.

La cristalina fuente reclamada es invocada para formar súbitamente "los ojos deseados que tengo en mis entrañas dibujados"¹⁴. José Ángel Valente se ha detenido en "las aguas y la noche" considerándolo como, en rigor, un solo símbolo¹⁵. "La Amada grávida de una mirada pide a la fuente que refleje no una imagen, sino una mirada. Pide a la fuente que le ayude en su alumbramiento, que es el alumbramiento de un mirar. El alumbramiento del mirar del otro; del otro de sí, definitivamente otro que la constituye. No pide ver, pide ser vista. Porque la plenitud del ser es ser plenamente en la mirada del Amado. Y el Amado, al verle a ella, que no es más en el centro de sí —entrañas— que ojos del Amado, se ve a sí mismo. Amado y Amada ven y se ven en una sola mirada"¹⁶. "Sólo el Ojo del Agua, según la doctrina su-

¹⁰ ZAMBRANO, María, *O.C.*, p. 61.

¹¹ *Ibíd.*, p. 62.

¹² *Ibíd.*, p. 62.

¹³ SAN JUAN de la CRUZ, "Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fee", 1.7, en *Poesías, O.C.*, pp. 129-130. En este punto Cristóbal Cuevas opta por la lectura "tan potente", en lugar de "omnipotente", de acuerdo con el manuscrito de Sanlúcar. *Cántico espiritual. Poesías*, Alhambra, reimpresión, 1983, pp. 347-348.

¹⁴ SAN JUAN de la CRUZ, "Canciones entre el Alma y el Esposo", 11, *O.C.*, p. 107.

¹⁵ VALENTE, José Ángel, "El ojo de agua", en *La piedra y el centro*, Taurus, Madrid, 1982, p. 65.

¹⁶ VALENTE, José Ángel, *O.C.*, p. 70. "El Amado necesita, a su vez, esa mediación para hacerse visible; en efecto, sólo su propia mirada al reflejarse desde las entrañas de la Amada hace ahora visible al Amado mismo. Por eso, tan sólo a partir de ese momento el Amado aparece en el Cántico. Aparece y habla. El Amado es una mirada que habla".

ñí, puede ver el Agua”¹⁷. La apropiación del otro resulta, a la par, apropiación de sí mismo:

“Amada en el Amado transformada”.

como obra de la noche que junta amado con amada¹⁸. Es esta transformación la que ahora nos interesa atender. En el texto de San Juan de la Cruz en el que declara “y pacera el Amado entre las flores” subraya expresamente qué cabe entender por *transformación*: “lo que pace es la misma alma, transformándola en sí, estando ya ella guisada, salada y sazónada con las dichas flores de virtudes y dones, y perficiones, que son la salsa con que y entre que la pace (...), porque ésta es la condición del esposo, unirse con el alma entre la fragancia destas flores”¹⁹. La carne que devora es devorada en el amor, comerse. De esta ingestión nos ocuparemos ahora.

María Zambrano ha insistido en la dirección que señalamos. “No hay poesía mientras algo no queda en las entrañas dibujado. Por eso la poesía ha sido siempre cosa de la carne, de la inferioridad de la carne, de la interioridad de la carne: de las entrañas. Más en una relación, en un comercio con algo que está fuera de ellas (...). La voracidad amorosa, el hambre de presencia y figura real, ‘material’, valga la palabra, caracteriza al amor”²⁰.

Esta cierta voracidad, que a María Zambrano le hace recordar a la crisálida que devora su capullo, que se come su envoltura, esta voracidad que traspuesta a lo humano es amor, este hambre irresistible de existir, de alcanzar “presencia y figura”, esquilma para provocar en ese desierto la habitancia de otro, lo otro²¹. Es este dese-

¹⁷ José Ángel Valente recuerda que la palabra árabe ‘ayn quiere decir a un tiempo manantial y ojo (*O.C.*, p. 70 y nota 6).

¹⁸ SAN JUAN de la CRUZ, “Canciones del alma que se goza de auer llegado al alto estado de la perfección, que es la unión de Dios, por el camino de la negación espiritual del mesmo author”, 5, en *Poesías*, *O.C.*, p. 116.

¡O noche que guíaste!
 ¡O noche, amable más que el alvorada!
 ¡O noche que juntaste
 Amado con amada,
 amada en el Amado transformada!

¹⁹ SAN JUAN de la Cruz, Declaración 17, (A26), *Cántico Espiritual*. *Poesías*, ed., est. y notas de Cristóbal Cuevas, *O.C.*, pp. 220-221.

²⁰ ZAMBRANO, María, “San Juan de la Cruz (De la ‘noche oscura’ a la más clara mística)”, en *Senderos*, *Anthropos*, 1986, pp. 184-198, pp. 184-198, pp. 193-194. No es necesario insistir en que esta *ingestión* es conveniente porque, al estar llamados a la unión (como reconocimiento de su unidad), la *digestión* es posible y nutricia. La declaración hace posible la transformación como ingestión. Cfr., en este mismo sentido, YNDURÁIN, Domingo, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, ed. Cátedra, Madrid, 1990, pp. 19-51; sobre todo, pp. 22-23, 24-25 y 33-37.

²¹ ZAMBRANO, María, *Senderos*, p. 190.

quilibrio que se muestra en la permanente incomodidad del alma y que nace por la vía del amor el que caracteriza como mística la búsqueda de lo que se carece. “No parece estar enteramente conformado; es como si le faltase una parte de sí mismo, algo que no le permite asentarse en ninguna cosa. La atención va dirigida hacia algo no coincidente jamás con lo que ante sí tiene y su amor está prendido de eso que le alumbrá”. Esta “soledad sin poros hace que le sepa la vida a ceniza”²².

3. TOCAR COMO DIOS

Esta actividad devoradora en que consiste el amor se diferencia de la del deseo en ser algo que la posesión no destruye, porque siendo devorado sigue existiendo íntegramente, porque entregándose se nos resiste, porque es inagotable. Por eso el amor es capaz de destruirlo todo hasta llegar a él, hasta llegar a lo que jamás podrá ser destruido²³.

En esto se diferencia, como ha señalado Aristóteles (nada lateral para lo que nos atañe, ni para la formación de los autores que nos ocupan), el fin último “mueve como cosa amada, mientras que las demás cosas mueven en cuanto son movidas”. Lo que nos importa señalar ahora es no que de este primer principio depende el cielo y la naturaleza, sino que su género de vida es semejante al mejor, al gozo permanente, ya que su actividad por sí misma proporciona placer. El decisivo texto de la *Metafísica de Aristóteles*²⁴ es ahora clarificador. El intelecto se intelige a sí mismo a través de la aprehensión del objeto del intelecto. Y se torna inteligible cuando toca e intelige lo inteligible²⁵. De aquí que la contemplación (*Theoria*) sea lo más placentero y lo mejor. Este estado de plena actividad, del que gozamos rara vez, es vida: el ocio más activo y fecundo²⁶. Aristóteles, por tanto, subraya bien a las claras que en la intelección hay algo divino con lo que el intelecto se identifica por contacto, por tocamiento. Ese algo divino excelente y óptimo es lo intelectual

²² *Ibíd.*, p. 189.

²³ ZAMBRANO, María, “San Juan de la Cruz (De la ‘noche oscura’ a la más clara mística)”, *O.C.*, p. 193.

²⁴ *Metafísica*, XII, 1072b.

²⁵ ...thinganon kai noón. attingens et intelligens (cfr. ed. trilingüe por Valentín García Yebra, ed. Gredos, 1970, vol. II, pp. 222-223). “Se hace inteligible estableciendo contacto y entendiendo”, “cuando toca e intelige lo inteligible” (en la excelente traducción de Hernán Zucchi, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2.a, 1986, p. 505). “*Thinganon*” y “*attigens*” subrayan este carácter de alcanzar y llegar a tocar ligeramente, casi un palpar que es, en realidad, un entregarse.

²⁶ Desde este punto de vista, el Cántico resulta especialmente contemplativo, curiosamente en la medida en la que hay acción que mueve a la acción. José L. López Aranguren ha subrayado al respecto que, frente al *Cantar de los Cantares*, en el que ‘no pasa nada’, el *Cántico* es, “sobre todo, un poema en el que hay acción, no un ‘cuadro plástico’, sino un acontecimiento dramático”. Y, más aún, no se trata sólo de que “hay acción” sino de que “consiste en acción”. *San Juan de la Cruz*, ed. Júcar, Gijón, 1973, pp. 12-13 y 17.

(*noetós*), lo que es de una vez por todas, eterna e inmutablemente. Y por ello se deja inteligir. Sólo que, aunque lo intelectual se deje inteligir, esto es, tocar y gozar, únicamente el buen Dios puede de verdad hacerlo. Sólo el buen Dios puede tocar y gozar de un modo adecuado a lo que se toca y se goza. Por eso el buen Dios no está siempre como nosotros por momentos, sino aún mejor. De ahí que se haya subrayado que resulta que la intelección (plena de lo intelectual), lo propio del buen Dios, es, como el orgasmo, insostenible para el hombre²⁷.

Se trataría, por tanto, de hacerse cargo de que el máximo y más duradero placer consiste en proceder como Dios procede, esto es, de tocar como el intelecto toca, de tocarse como Dios se toca. Y en eso consiste la contemplación, en recrearse permanentemente enamorado. Ahora se comprende por qué hay un tipo de obra, de *ergon*, cuyo término no consiste sino en la actividad misma, a la que Aristóteles denominó *energeia*, estar en acto que es estar en actividad. Esta *Theoria* que es comportarse como *theós*, vivir como Dios, es la forma suprema de la praxis, de la actividad que se basta a sí misma porque no hace nada fuera de ella. Por eso se ha señalado²⁸ que el ocio no es, para Aristóteles, no hacer nada sino vacar por lo innecesario y lo no-negocioso, no ir a las cosas sino por las cosas mismas, saber de ellas por sólo lo que ellas son. El saber logrado en el ocio, en la *scholé*, es el *theorein*. A esto excita la contemplación, a aquello a lo que el *theós* suscita, a tocar y palpar para que cada cosa llegue a ser lo que puede y tiene que ser. Y esto es amor.

3. LOS BESOS “BOCA A BOCA”

Es ahora cuando al “hilo de la pasión que mueve” ha de hablarse del amor como esa actividad de recuperación, de retorno a sí mismo. Recobrar el ánimo, hacer que sea carne en el alma extraviada, reclamar un modo de decir y hacer, extremadamente activo y directo, una comunicación que el propio San Juan de la Cruz calificó de boca a boca. En la *Subida al Monte Carmelo* (*Sub.*, II, 16.9) declara:

“... en este estado de unión de que vamos hablando, no se comunica Dios al alma mediante algún disfraz de visión imaginario o semejanza, o figura, ni ha de haber, sino que boca a boca, esto es, esencia pura y desnuda de Dios —que es la boca de Dios en amor— con esencia pura y desnuda del alma, que es la boca del alma en amor de Dios”.

La contemplación exige, por tanto, un tipo de lenguaje que ahora caracteriza-

²⁷ LEDESMA, Felipe, “Genio maligno y ser indigente”, *Anuario de Filosofía*, U.A.M., VI (1989-90), pp. 281-303, p. 294.

²⁸ ZUBIRI, Xabier, “Aristóteles”, en *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, pp. 9-56, p. 39. Portarse y comportarse como Dios, pensamiento que se piensa a sí mismo.

mos como ese modo de tocar (como Dios toca y se toca) y del besar (como la boca de Dios y la del alma lo hacen).

Cuando en “Los Cantares de Salomón en octava rima con independencia de la intervención o no de Fray Luis de León²⁹, se señala

Béseme con su boca a mí el mi amado
 ...
 y no hay olor que iguale tus olores
 para mí quiero yo los sus olores
 pues sé que están en él los mos amores.

resulta especialmente enjundiosa la declaración sobre el beso. “Ya mi ánimo desfallece y el deseo vence, sólo su presencia y el regalo de sus dulces besos es lo que me puede guarecer [‘curar’]. Mi alma está con él y yo estoy sin ella, hasta que la cobre de su graciosa boca, donde está recogida”³⁰.

Esta boca del amado, manantial de vida, fuente en la que el alma está recogida, ha de ser masticada, devorada, ingerida. Los besos, ojos, fuentes...

mis ojos dos mortales fraguas, dos fuentes sean manantiales...

Bañen tus pies mis ojos,
 límpienlos mis cabellos, de tormento
 mi boca y red de enojos,
 les dé besos sin cuento³¹.

Ese lenguaje divino que se manifiesta boca a boca³² cobra una especial dimensión para el asunto que nos ocupa cuando en el gesto de ser, el *beso-tocamiento* (el beso como el tocamiento más contemplativo que procura, en las mejores ocasiones, un cierre de ojos) viene a constituirse en el más adecuado e insustituible modo de decir.

Petrarca muestra hasta qué punto el beso supera ciertas palabras, ciertos prejuicios, ciertas escisiones y es el más místico decir:

²⁹ Véase Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua, Gredos, Madrid, 1990, p. 59. En este aspecto, Blecua estima con Jammes que “ese Cantar de Cantares en octava rima no es del genial traductor en romance”, pero lo edita (pp. 60-80), “por si algún estudioso le saca provecho”.

³⁰ Ed. de Guillermo Serés, nota 1, p. 349. Serés toma del comentario en prosa de Fray Luis a los Cantares el significado “beso”.

³¹ Fray Luis de León, *Poesía original*, 6, pp. 173-77.

³² CALDERA, Ermano, “El manierismo en San Juan de la Cruz”, en *En torno a San Juan de la Cruz*, selección de José Servera Baño, Júcar, Gijón, 1987, pp. 57-88, p. 88 (recogido también en *Prohemio*, I (1970), pp. 333-355).

Bésale el pie o la mano blanca y bella
dile, y tu beso supla las palabras:
Presto está el espíritu, pero la carne cansada³³.

Ma la carne è stanca. Esta flojera de la carne, su falta de prestancia y disposición es sólo verbal. El beso dice y dice mejor, superando la ficticia división de carne y espíritu.

La noche oscura del alma no es, por tanto, vacua; está poblada de besos, incluso de los más nobles y paganos besos. En ella resuenan sus apagados sonidos y cobran dimensión de auténtico lenguaje. Para un humanista esta resonancia incontable trae los ecos de la poesía V de Catulo:

“... amémonos.

Los soles pueden ponerse y volver a salir; pero nosotros, una vez se apague nuestro breve día, tendremos que dormir una noche entera. Dame mil besos, luego cien, luego otros mil, luego cien más, luego todavía otros mil, luego cien, y, finalmente, cuando lleguemos a muchos miles, perderemos la cuenta para no saberla y para que ningún málvado pueda aojarnos al saber cuántos han sido los besos”.

El alma, carne del corazón, que gime y clama herida en la experiencia de ausencia es ahora beso fugaz pero reiterado. Su devorar, es, además, un comer a besos. Mejor dicho, un cenar a besos.

5. SALIR DE CENA

San Juan de la Cruz en un verso para nosotros especialmente decisivo del *Cántico* parece detener el frenesí de su poema *La noche*. Allí la noche “escura” y “dichosa” acoge el acto de salir, la necesidad de salir, cuando la casa está sosegada (1-5). Ahora (15) la sosgada es la propia noche, verdadero hogar, en nuestro texto poblado de besos. La música callada y la soledad sonora, la cena que recrea y enamora.

El poeta santo declara que la cena, a los amados, hace recreación, hartura y amor y la presenta como suave comunicación, recordando su lectura como visión divina. Esta cena en la que se enamora más de lo que se estaba es expresa y literalmente *la ingestión de su amado* (“la qual cena, como avemos dicho, es su Amado”). El propio sabor y deleites de que él mismo goza son comunicados y gozados, produciéndose la divina unión. Esta alimentación y digestión, que mastica y dele-

³³ *I Sonetti del cazoniere*, ed. bilingüe, Bosch, Barcelona, 1981, 208, p. 411.

trece eucarísticamente, procura la unión de palabra y comida. La palabra se hace en verdad carne y la carne padece ser el verbo. Todo se corporeiza y la palabra ante todo. La encarnación se produce y nos da el cuerpo de la palabra³⁴.

Pero San Juan de la Cruz, buen imaginero, tallador y pintor³⁵ provoca que la cena sea real escena y que sus afectos, los de una *escena que recrea y enamora*, ofrezcan el mejor de los espectáculos, aquel en el que el propio autor produce la mejor de las recreaciones. Él mismo queda recreado, enamorado. Como en *El banquete* de Platón, se asiste a fin de hablar del amor y comer y beber y la palabra se hace carne y uno queda enamorado. El retablo (corazón empedernido) viene a ser la mejor de las obras (cena, escena de amor). El corazón empedernido, como en Ezequiel, es arrancado y recreado en un corazón de carne, enamorado. Este es el efecto del *Cántico*. Ya no ha de hablarse del anverso y reverso del corazón, ni de la cena, sino de sístole y diástole³⁶. La vida misma queda recreada en este encuentro con lo que nos espera. La pasión de la carne que pide engendrar y ser reengendradora en esta permanente resurrección es recreada, concebida y generada.

Pero el asunto reviste un especial interés si se recuerda que el propio término *cesna* reposa sobre *kert-sná* y parte de la misma raíz *kert* que vimos en *caro-carnis* y *cortex-corticis*. Sería descabellado insistir, pero cena y carne comparten con corteza, cáscara, importantes y sólidas familiaridades etimológicas.

La cena es donación de corazón, vida y entrañas y porque mejor te supiere, no te lo dio crudo, sino asado con fuego de amor³⁷.

Y ahora cobra todo su vigor aquel texto del *Apocalipsis* en el que el Amado señala: “Yo estoy a la puerta y llamo; si alguno me abriere, entraré y cenaré con él y él conmigo”³⁸. El amor que recrea y enamora nutre la propia carne con la ingestión del amado, alimento y vida. Cenaremos, nos comeremos: enamora, es decir, recrea.

6. DECIR “UN NO SÉ QUÉ”

La noche poblada de besos, la cena que enamora... no son hechos recogidos con posterioridad, en determinados lenguajes, sino que sólo lo son en el seno del

³⁴ ZAMBRANO, María, *Los Bienaventurados*, pp. 48-49.

³⁵ OROZCO, Emilio, *Mística, plástica y barroco*, Cupsa, Madrid, 1977, pp. 50, 52 y 54.

³⁶ Cfr. ZAMBRANO, María, *Los Bienaventurados*, p. 111.

³⁷ *Med.* LVI, pp. 42 y 52. Cfr. Ynduráin, Domingo, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 93-94.

³⁸ III, 20. Cfr. C. Cuevas, p. 205.

lenguaje mismo. El lenguaje es, por tanto, el “terreno” y el “lugar” de la experiencia mística. Esto no significa que en él está la cosa de la que se habla, sino que en él se dice, siquiera en el modo de lo inefable, lo que San Juan de la Cruz caracterizó como “un no sé qué” que nos echa a perder:

nunca yo me perderé
sino por un no sé qué³⁹

y déxame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo⁴⁰.

Efectivamente, se trata de “un no sé qué”⁴¹ pero quizás no es de saber de lo que se trata, tal vez aquello, algo de ello, se dice como palabra que física y corporalmente se comporta y funciona de un modo determinado y produce ciertos efectos: la palabra que es y se hace carne. ¿La experiencia mística es exterior al texto o es el texto el lugar, es más, la experiencia que pide, como relato o verso ser interpretada/leída? El lenguaje se hace carne en el texto como acontecimiento, como apertura a lo extradiscursivo en el que el lenguaje llega a ser lo que es. No hay técnicamente mística sin lenguaje místico, mejor aún, lo que nos interesa es ahora *la mística del lenguaje*.

En la medida en que el lenguaje es considerado como cuerpo erótico, fuerza unitiva y de placer (el lenguaje como amor), la mejor imitación (*Mímesis*) de Dios es ese lenguaje que es acción y provoca y produce, que une, y es capaz de determinados efectos⁴².

Por ello es precisamente el lenguaje el que tiene la capacidad divina de procurar una unión, una cierta *deificación* que ninguna figura y comparación concreta es capaz de producir. Esta capacidad del lenguaje de provocar, de llamar, de citar, es lo que nos interesa aquí, porque es el espacio de la presencia y de la ausencia, de ofrecerse y de negarse, de ganarse y de perderse.

El lenguaje místico es fundamentalmente este proceso y técnica (procedimiento, modo de proceder) del *despojo que procura y que genera* la experiencia de una ausencia, la presencia de una ausencia; que hace una ausencia presente. Nos vacía y procura que algo brille por su ausencia y haga falta. Nos pone a la espera. Pero para nosotros hoy ello supone liberar la carne de su mera curiosi-

³⁹ *Glosa a lo divino*, p. 141.

⁴⁰ *Cántico*, 7.

⁴¹ De nuevo la presencia de Petrarca (*Canz.*, 215). Y un entrelazamiento (...qué / que / que...) que, con aire entrecortado, es un titubeo. Cfr. Dámaso Alonso, “El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz”, *O.V.*, IX, pp. 181-255, en “*Poesía española*” y otros estudios, Gredos, Madrid, 1989, p. 237 y p. 234.

⁴² Cfr. Cristóbal Cuevas, p. 43.

dad a fin de que la carne, despojada, tire de soledad. No se trata de la soledad del mero estar solo, es la soledad en que consiste ser, la soledad que reclama compañía.

Este procedimiento técnico es el retorno de la carne a sí misma, en la medida en que la proliferación adecuada de la palabra procura el desnudo de la carne. Los textos de San Juan de la Cruz reclaman, en este sentido, compañía. En ellos la carne se dice verso a verso. En ellos, la carne dice. La mística se muestra, así, como el lenguaje de la carne, en la medida en que es el acceso de la carne a la intemperie, la exhibición de la carne.

La mística es por tanto un cierto modo de tomar el lenguaje, que viene a ser contagio y acontecimiento. La infabilidad no está más allá del sentido⁴³, es un efecto del funcionamiento de determinados enunciados.

Cuando San Juan ve el peligro de la carne sin temor

Ni temeré las fieras [mundo].

Y pasaré los fuertes [demonio] y fronteras [carne]⁴⁴.

la carne comienza a no ser ya sólo frontera porque el lenguaje se hace asimismo carne, tránsito y transeúnte⁴⁵. Los textos de San Juan de la Cruz pretenden mover a la acción.

Por eso la literatura como un conjunto de prácticas lucha contra la profundidad y busca la intemperie de lo que se dice, a fin de que una vez que sea corteza/carne pueda tomarse al pie de la letra. *Tomarse la carne al pie de la letra* no supone que haya un único sentido que espere ser liberado por nuestra supuesta genialidad. La pluralidad de sentidos descansa en la más pura intemperie. En ella ha de recrearse al pie de la letra.

De ahí que la literatura sea una experiencia, es la experiencia que el lenguaje hace de sí, es la experiencia de los límites del lenguaje... es el propio lenguaje poniéndonos en una situación límite, procurándonos una situación límite, posibilitando la experiencia del límite. Se trata, por tanto, de conducir el lenguaje hasta su *anulación*, hasta ese lugar/no lugar al que se accede por la lectura y en el que traducir o interpretar carecen de sentido fundamental.

El texto místico acentúa la necesidad, despoja... e incrementa de modo decisivo el amor a ese "no sé qué" que se palpa esporádicamente en el rapto furtivo de un beso y este efecto es su significado. Es cuestión, ante todo, de paladar. San Juan de la Cruz nos habla en el Prólogo del *Cántico*⁴⁶ de aquellas verdades que no solamen-

⁴³ ELIA, Paola, en "Introducción" a San Juan de la Cruz, *Poesías*, ed. Castalia, Madrid, 1990, p. 62, en cita de Ruffinato.

⁴⁴ *Cántico*, 3.

⁴⁵ ELIA, Paola, "Introducción", *O.C.*, p. 43.

⁴⁶ p. 7. "... los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno dellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar" (ed. Cristóbal Cuevas, p. 118).

te se saben, sino que más justamente se gustan. Y no hay un sentido que se acomode a todo paladar.

Por ello la lectura que mastica y deletrea eucarísticamente reactiva estos efectos de vaciamiento, activa de nuevo el texto para que al recrear al pie de la letra se produzca el retorno de lo literal preñado del hilo de la pasión⁴⁷. El texto hecho carne que acariciamos y besamos, y con el que hacer amor.

ÁNGEL GABILONDO PUJOL
Universidad Autónoma de Madrid

⁴⁷ Domingo Ynduráin ha subrayado que lo decisivo no es el motor inicial de los poemas: "en literatura... lo que importa es el resultado o efecto que una obra produce." (*Poesía*, 4.ª, 1988, p.20).

