

## ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL CANTICO ESPIRITUAL DE SAN JUAN DE LA CRUZ

María Luisa Morales Zaragoza

Existen numerosas ediciones del cántico espiritual. La que vamos a utilizar aquí es la edición de 1584 que los estudiosos de San Juan de la Cruz han etiquetado como CANTICO ESPIRITUAL (A), también conocido como el código de Sanlúcar de Barrameda. Este códice lo preparó a petición de la madre Ana de Jesús, priora de las Descalzas de San José de Granada, a la que le unía una profunda relación de amistad. A ella se lo dedica porque "ha pasado de principiante y está mas adentro en el seno del amor Divino; y entiende de verdades divinas, que se saben por amor, en que no solamente se saben, mas juntamente se gustan."

Así entre lo que hemos entresacado de este breve prólogo expone Juan de Yepes dos conceptos fundamentales que aparecen continuamente en su obra poética: el conocimiento y el amor.

Subyace en las 39 liras de que consta el cántico (200 versos) el *Cantar de los Cantares* de Salomón. El más bello poema eróticoamoroso de las Sagradas Escrituras. Este poema fue escrito para la reina de Saba (correspondería en nuestro metalenguaje psicoanalítico a la erótica del deseo del objeto y a su trascendencia en símbolos), con tan rico lenguaje que ha permitido a comentaristas posteriores haber llegado a transformar e interpretar una creación erótica en el exponente máximo de amor espiritual.

La presencia de *El Cantar de los Cantares* no es un suelo del que brota el poema solamente sino que se transcriben abundantemente coincidencias literales, buscados y tomados conscientemente por nuestro autor, que ha encontrado en el *Cantar de los Cantares* la exposición exacta de sus pensamientos y deseos. Se trata, a mi criterio, de un encuentro, no de una utilización. Cuando la palabra expresa plenamente nuestro deseo comunicativo, ya la palabra es también nuestra.

En una lectura cuidadosa del Cántico nos ha parecido encontrar expresadas situaciones de las que nos ocupamos cotidianamente en el trabajo psicoanalítico.

En él nos ocupamos del deseo, de sus transformaciones. De la carencia. De "recuerdos de fantasías" y de fantasías. De grandes imágenes e imágenes que configuran nuestro psiquismo interior. De las dificultades de la libido de objeto y de la consecución del placer. De la necesidad de la elevación mental. De la trascendencia de nuestros actos. Del sentido de pertenencia y armonía con el universo. Dependiendo el énfasis del material que se presenta ante nuestra consideración y estudio.

Vamos pues a considerar estos hallazgos, que durante este siglo XX ha venido estudiando la psicología "profunda" y el "inconsciente manifiesto en San Juan de la Cruz". El poema está estructurado como un diálogo entre Esposa y Esposo. Intervienen también "las criaturas". Así visto más de cerca:

Un monólogo en soledad con una pregunta genérica a los pastores primero y a las criaturas después.

Una respuesta de "las criaturas".

Y por último un diálogo entre los esposos.

Aunque tiene escrita la palabra fin el poema está inconcluso.  
(Nos recuerda la expresión del Arcipreste de Hita "haré....mas no lo cerraré)  
refiriéndose al *Libro del Buen Amor*.

El monólogo con el que comienza es una pregunta.

#### ESPOSA

¿Adónde te escondiste,  
amado y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
Salí tras ti clamando y eras ido.

El sujeto que pregunta ha sufrido un abandono, una pérdida de objeto y una herida; pero es capaz de correr, correr gritando y salir en busca de lo perdido. Estos primeros versos nos dan una impresión de ritmo muy acelerado. Teniendo posibilidades vitales: palabra y poder caminar. Hay implícita una ausencia que da razón de una presencia vivida como tal (¿la lactancia? ¿el espacio transicional con la madre? ¿la defensa del *fort da*?) hay la transformación de la castración (herida) en una herida de amor manifestación de una posición femenina puesto que estos primeros versos son palabras de la esposa pero estas palabras las escribe un hombre.

Esta posición femenina en San Juan la va a transformar a todo lo largo del poema en alma y la posición del esposo la va a transformar a todo lo largo del poema en Dios.

No sólo existe esta duplicidad de lecturas y sentidos sino que las palabras tienen una multiplicidad de sentidos que es una de la riqueza de las literaturas mediterráneas influenciadas por las corrientes árabe y hebrea.

Volviendo al texto no bastan las preguntas de la esposa ni las quejas y aparece entonces el intento de buscar ayuda en lo colectivo: los pastores a los que pide transmitan al amado (si le ven) "que adolezco, peno y muero".

Yo creo entender en esta llamada a los pastores que en la tribulación aparece la posibilidad de ser ayudada (la esperanza) y al mismo tiempo un inicio en la aceptación de la incertidumbre.

Ya en el verso 10 el yo asume una tarea: la búsqueda del objeto perdido, aceptando el sufrimiento que ello va a representar la dedicación total a aquello que tanto le importa. Es decir, hay una asunción del deseo y una búsqueda del objeto por diversos caminos (sublimación).

#### PREGUNTA A LAS CRIATURAS

Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del amado;  
Oh prado de verduras  
de flores esmaltado  
decid si por vosotros ha pasado

Se universaliza aquí la voz de ayuda. No sólo los pastores, sino los bosques y las espesuras, las flores y los prados son los interlocutores.

Estamos ante la animización de la naturaleza. Aquí empieza el delirio. Por eso considero que esta obra es un puro "inconsciente manifiesto", que no cesa en las largas aclaraciones en prosa que, casi palabra a palabra del texto, hace el propio autor.

Estas aclaraciones están salpicadas de múltiples sentidos e interpretaciones y se encuentran apoyadas por enorme cantidad de citas de todo el saber renacentista de la época (incluye toda la sagrada escritura, autores clásicos y grandes maestros universales). Con mucha frecuencia al igual que pasa en algunas intervenciones analíticas la explicación oscurece más el texto.

#### RESPUESTA DE LAS CRIATURAS

Mil gracias derramando  
pasó por estos sotos con presura  
e, yéndolos mirando  
consola su figura  
vestidos los dejó de hermosura

El objeto perdido es universal porque es el que ha producido todo; por ello estas criaturas han hecho su respuesta.

Dios, el padre, crea y viste de hermosura la naturaleza.

Experiencia oceánica al estilo de la escrita por Romain Rolland a Freud, experiencia que éste confiesa no haber sentido nunca, y digo yo, confiesa no conocerla o no la reconoce.

¿Por qué negar al científico y descubridor de nuevos campos un aspecto religioso en el placer de su tarea?

Después de la respuesta de las criaturas vuelve el monólogo de la esposa abandonada y, además de la exhalación de sus sentimientos, demandas al objeto perdido y peticiones.

Así en el verso 26 "¡Ay! ¿Quién podrá sanarme?" la ausencia es un dolor, una enfermedad que requiere la presencia y la figura del objeto y no de mensajeros "que no saben decirme lo que quiero". Se recalca aquí la individualidad e intimidad de lo propio.

Aquí la queja excluye la defensa de la culpa del otro (lo que en lenguaje analítico llamamos la "falacia básica"). Habla el sujeto con su sufrimiento y deseo propios y asumidos. En el verso 32 "de ti me van mil gracias refiriendo -y déjame muriendo- un no sé qué que quedan balbuciendo".

Este "déjame muriendo" implica una regresión, así como la dificultad de comprender los mensajes (confusión) en el "un no sé qué que queda balbuciendo".

Pero la fuerza de la vida es retornada por el yo: "¿Cómo perseveras, oh vida?" El yo permite la carencia de objeto aún con la conciencia de la herida, de la enfermedad y del sentimiento de incompletud.

Aparece aquí un NO YO, UNA VIVENCIA DE LA CARENCIA

El espacio transicional comienza con los versos:  
Véante mis ojos  
pues eres lumbre de ellos

Y la esperanza y el deseo de que el mismo objeto se produzca en ese espacio.  
(objeto < - espacio transicional)

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

Aquí sí aparece claramente el "recuerdo de una imagen de una fantasía" y la necesidad de no quedarse el psiquismo en ese recuerdo.

Apártalos amado, que voy de vuelo.

Aquí aparece el esposo cuando la amada ha decidido comenzar su vuelo.

"Vuélvete paloma;  
que el ciervo vulnerado  
por el otero asoma,  
al aire de tu vuelo y fresco torna".

Volvemos aquí a la reciprocidad pues este es el ciervo huido del verso 3.  
"Al aire de tu vuelo", es decir, al inicio de un inicio de libertad de ella.

Comienza aquí la unión de los esposos. Ahora lo que se proyecta en toda la naturaleza no es ya la criaturidad sino el deseo erótico: expresado en conceptos coherentes sin verbo alguno:

Mi amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonoros,  
el silbo de los aires amorosos;

Esta carencia de verbos es propia de la poesía árabe y hebrea.  
A continuación vienen 5 versos con conceptos incoherentes y contrarios están unidos en los versos: "el silbo de los aires amorosos y la noche sosegada":

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

Estos conceptos incoherentes son pares de contrarios (llamados oxímoron en lenguaje poético).

"La cena que recrea y enamora" es seguida en el verso 76 por "nuestro lecho florido".

Aquí la consecución de las bodas, la pareja ha consumado la unión sexual y la esposa entra al placer de ser amada y de ser introducida en el conocimiento que se instaure después de haber llegado a una posición donde se pierde todo lo anterior (y/o se transforma) así en el verso 88 y 89 "ya cosa no sabía" y "el ganado perdí que antes seguía".

Aquí se marca la importancia de la genitalidad y la entrada en la adultez como si de un logro en la iniciación espiritual se tratase.

Esta iniciación se produce en la "interior bodega", estando acompañada de una embriaguez que marca el paso a una nueva forma de conocimiento. Así en el verso 92 "allí me enseñó ciencia muy sabrosa". He aquí expuesto el concepto que en nuestra época trabajaría Zubiri a través de su "pensamiento sintiente".

La síntesis en San Juan de la Cruz está clara "ciencia muy sabrosa" y a partir de esta experiencia el alma, la esposa tiene ya su ejercicio definitivo y así en el verso 100 "que ya sólo en amar es mi ejercicio" y en el 104 y 105 "que andando enamorada / me hice perdidiza, y fui ganada".

Considero aquí una doble ganancia en la evolución de la esposa, por un lado la consecución de la genitalidad plena en la experiencia y la relación recíproca, y a continuación después de una profundización en sus íntimos sentimientos el comienzo del proceso de individuación.

Así en el verso 105 y siguientes:

De flores y esmeraldas  
en las frescas mañanas escogidas,  
haremos las guirnaldas,  
en tu amor florecidas  
y en un cabello mío entretejidas.

El reino mineral, el vegetal y el humano unidos en el juego de los amantes y aparece de nuevo el espacio de intimidad el recuerdo de una situación casi fusional. Así en el verso 111 y 112 "en sólo aquel cabello / que en mi cuello volar consideraste" y el recuerdo de la reciprocidad y de la información que produce la mirada del otro: versos 116 y 117 "cuando tu me mirabas / su gracia en mí tus ojos imprimían" (que es una nueva versión de la respuesta de las criaturas en los versos 28, 29 y 30).

En este punto se insinúa una alarma, un aire de temor: "no quieras despreciarme..." como si sólo su entidad, la de la esposa no bastara a pesar de la gracia y hermosura con que le donó el amado. Siguen la alarma y la conjura así en el verso 126 "cogednos las raposas" es decir prevenir las perturbaciones dañinas para el goce y al fin el extremo del temor en el verso 131 "Deténte cierzo muerto", y en el 132 "ven, austro, que recuerdas los amores", como equilibrio.

Aparece la recurrente relación entre eros y tánatos. La libido y el temor de perder el objeto porque en la memoria existen viejas experiencias; la lira 27 es un monólogo del esposo:

## ESPOSO

Entrado se ha la esposa,  
en el ameno huerto deseado,  
y a su sabor reposa,  
el cuello reclinado  
sobre los dulces brazos del amado.

Diríamos que el esposo cuenta lo que sucede aún con palabras como ameno, deseado, sabor y dulce lo que cuenta es una escena que pudiéramos llamar objetiva el esposo sería un nuevo Adán nombrando las cosas inaugurando la palabra discursiva y narrativa.

Esta situación descriptiva a cargo del esposo se produce después de la experiencia amorosa que la esposa nos ha comunicado como un delirio de amor filtrado por el yo, un delirio de reconocimiento y de identificación.

Es como si el esposo da un respiro a toda la exaltación precedente expresada por la esposa desde el verso 66 al 136.

Es decir, "contiene" con un discurso descriptivo, no totalmente sobrio, pues contiene palabras infantiles y del deseo, lo que la esposa ha desbordado en una exaltación prácticamente delirante. Un desbordamiento que a duras penas contiene un yo que ha estado adquiriendo la sabiduría.

En el verso 141 se dirige a la amada:

Debajo del manzano  
allí conmigo fuiste desposada,  
allí te di la mano,  
y fuiste reparada  
donde tu madre fuera violada.

Las claves del poema son desposada-reparada-allí donde tu madre fuera violada.

¿Es este un lugar imaginario?

¿Es la reparación de la fantasía sobre lo sexual como violación?

La escena primaria puesta en su lugar, un cambio de la sexualidad infantil a la adulta.

En el libro "Lo femenino y la vida instintiva" admitíamos como uno de los deseos y esperanzas de la mujer el de ser reparada.

Así mismo la reparación es una de las funciones básicas de la vida psíquica y del trabajo analítico.

¿Puede tener otro sentido la violación de la madre?

La madre violada podríamos quizá interpretarla como lo que nos constituye no reconocido y no armonizado.

Cuando no sabemos quiénes somos, no hemos integrado nuestras culturas, ni encontrado nuestro lugar estamos violando a la madre naturaleza y a la madre arquetípica y social, a la materia de la que procedemos.

El proceso de maduración no se puede producir sin reparar al menos ciertas violencias.

Los siguientes versos del 146 al 151 son un arabesco, porque vuelven a instaurar un discurso de conceptos nominales tal como hacía la amada en los versos 66 al 76. Conceptos sin tiempos verbales, sólo sujetos enumerados, para que reunidos por la palabra del esposo sean conjuras para salvaguardar el sueño de la esposa:

A vos aves ligeras,  
leones, ciervos, gamos saltadores,  
montes, valles, riberas,  
aguas, aires, ardores  
y miedos de las noches veladores;

No sólo el bullicio de lo creado y sus cuatro elementos (tierra, aguas, aires, ardores) y el bullicio de las criaturas animales que la pueblan sino también los miedos veladores de la noche. Es decir, los contenidos psíquicos están animizados para salvaguardar a la esposa.

La esposa interviene aquí asintiendo al deseo del otro, versos 156 al 161, y en el verso 161

Escóndete carillo,  
y mira con tu haz a las montañas,  
y no quieras decillo;  
mas mira las compañas  
de la que va por ínsulas extrañas.

Otra recurrencia pues en el verso 15 "ínsulas extrañas" eran el llamado en el verso 68, y "esas compañas" son el enriquecimiento interior de la esposa, que al igual que el desposorio deben permanecer secretos, discretamente guardados.

Ahora canta el esposo el reconocimiento y la alegría del encuentro.

La blanca palomica  
al arca con el ramo se ha tornado;  
y ya la tortolica  
al socio deseado  
en la riberas verdes ha hallado.

En el verso 173 hay una precisión muy importante: "y en soledad la guía / a solas su querido / también en soledad de amor herido.

También ha alcanzado la herida al esposo es decir su parte defeminización, así como a ella le había alcanzado la luz y el saber de él. Viene a continuación la respuesta de la esposa. Son los versos del goce y del proyecto unitivo en diversas situaciones en la

naturaleza. La riqueza simbólica de las fantasías y los proyectos culminan con la bebida en común del "Mosto de Granadas", que sería un símbolo de la unión del agua y el fuego, queda entrada al verso 186 "Allí me mostrarías- aquello que mi alma pretendía" (la asunción del deseo). La delectación de la unión experimentada y repetida "aquello que me diste el otro día" (verso 190).

El objeto ha alcanzado ya su carácter de símbolo interno (¿y qué es este objeto? ¿con qué palabras lo va a expresar la esposa?) .

"el aspirar del aire"-----La vida aérea

"el canto de la dulce Filomena" verso 192- El producto musical más ensalzado por el hombre en la naturaleza (el canto del ruiseñor ... la belleza

"el soto y su donaire"- vida vegetal que une el suelo, la tierra con el cielo.

Lo geotrópico y lo fototrópico, la belleza de las fuerzas de la vida. Y esto en: "lila noche serena" verso 194 y verso 195 "llama que consume y no da pena". Para San Juan es, en interpretación de él, "la contemplación, que es oscura ...", por eso la llaman sabiduría escondida y secreta ... Algunos la llaman "entender no entendiendo".

Serena porque la mente "está libre de formas, fantasías y noticias particulares".

De los últimos cinco versos (verso 196)

"Que nadie lo miraba"-----La soledad y el secreto.

15

"Aminadab tampoco parecía"----El mal, el enemigo, el demonio están ausentes.

"y la caballería / a vista de las aguas descendía "- - -La energía corporal y la energía psíquica.

La caballería serían aspectos sensitivos, corporales a vista de las aguas descendía. Aguas como sabiduría.

El poema está inconcluso, es una espiral abierta.

Madrid, 25 de Mayo 1994

Reflexiones fruto de un seminario de trabajo sobre San Juan de la Cruz ("Cántico ESPIRITUAL").