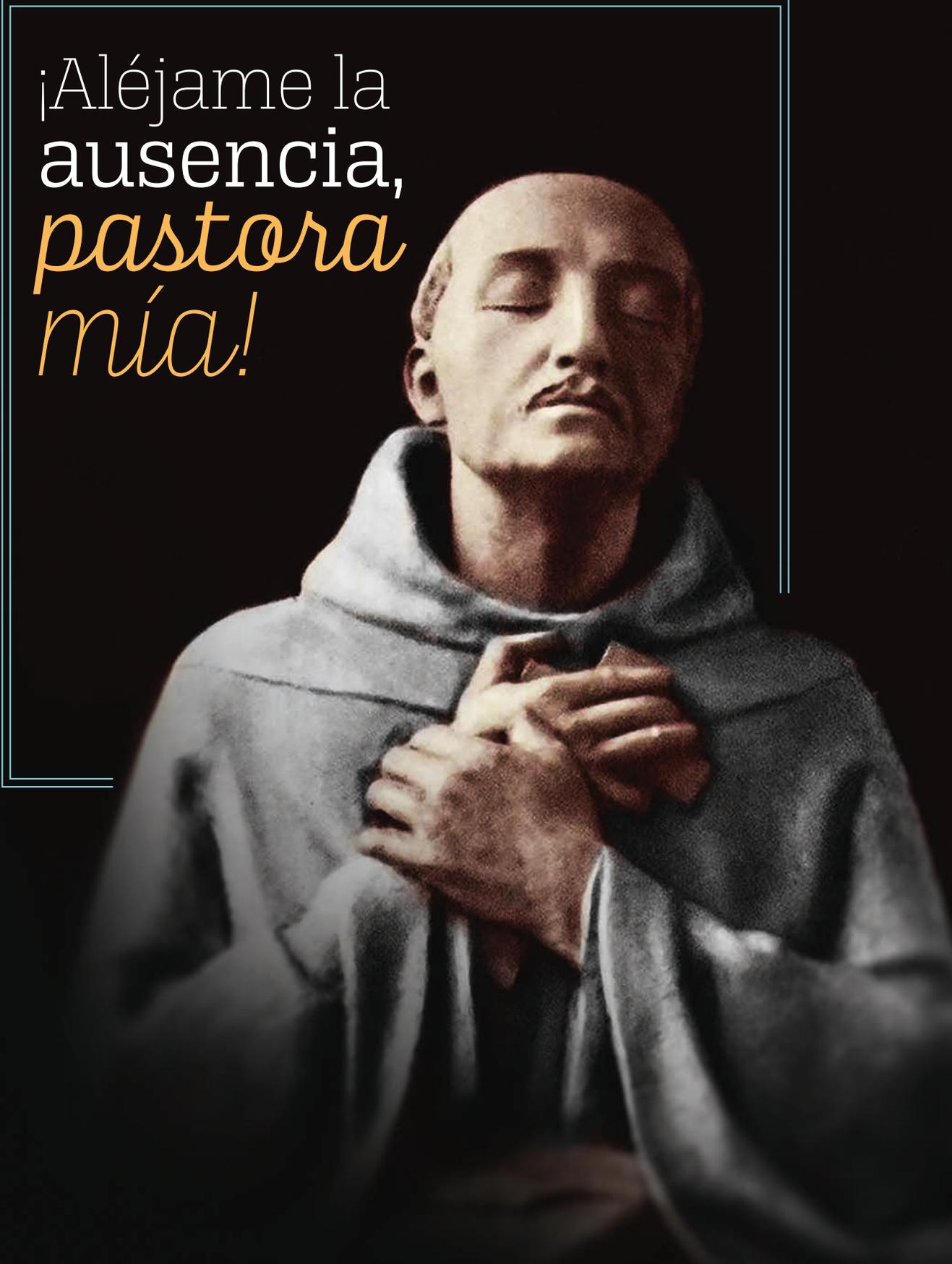


¡Aléjame la
ausencia,
pastora
mía!



FELIPE RESTREPO DAVID

Para Annabel

Que obre la intuición

Juan asombra, inunda, invade, reconforta. Juan, como una oración, acalla y serena. Sus palabras son bendición: agua purificada en la poesía. Pero Juan también escapa, huye; cuando se lo cree tener entre las manos, entonces, como un esquivo pájaro se escurre en su inalcanzable vuelo. Esta belleza y esta incapacidad de tenerlo y no tenerlo es el enigma frente al que todos se detienen, sin excepción, al acercarse a las palabras y visiones del santo, que por bienaventuranzas del destino (para los que creen en él) o de la casualidad (para los que creen en ella) fue poeta, místico, cristiano, viajero, recluso, universitario, enfermero y hombre. Tal incapacidad ha sido nombrada de diversas formas: oscuridad, hermetismo, laberinto, retórica..., sin embargo, es la misma en todos los casos.

Con Juan sucede que cualquier esfuerzo de comprensión es poco; y un solo ejemplo será necesario: Dámaso Alonso, uno de sus más tenaces lectores, después de casi cien páginas de arduo estudio de la obra sanjuanista (“El misterio técnico en la poesía de San Juan de la Cruz”), declara al final que lo mejor es deponer las técnicas y herramientas de análisis, y permitir que la *intuición obre*, pues su poesía es divina precisamente porque sobrepasa nuestra humanidad sin

dejar de ser humana: ese su encanto que nos atrae como abejas a la miel. ¿Entonces? Mi intención no es otra sino construir a mi propio Juan desde su *Cántico espiritual*, como quien recoge piedras entre las ruinas. Estas páginas son conjunción de conocimiento y sensibilidad sobre algunos de sus temas fundamentales: el espacio, el tiempo, el deseo, a través de un mismo prisma: el cuerpo.

La que espera en tu lecho de flores

El *Cántico espiritual* parece concebido bajo la naturaleza del viaje, del continuo movimiento de la Amada que corre tras su propio corazón para saberse en él, es decir, en el de su Amado. Aquí, la quietud, es negación; en cambio, la afirmación está en la desesperación. Hay un afán, una ansiedad incontenible, cuyo único remedio es obedecer a los pies, ya que ellos saben descifrar el horizonte, y no los ojos que se confunden en el tanto mirar. Las mismas palabras del poema remiten a aquello que se contempla: un paisaje que se sucede en imágenes y que poco a poco abarcan el tránsito de una búsqueda: definitiva porque en ella está la vida. Sí, no es arriesgado afirmar que es un escenario, y que Juan construyó, a la manera de un dramaturgo (no de autos sacramentales, sino de dramas muy carnales), una escenografía de bosques, de espesuras, de riberas, de fuentes, de cuevas, de bodegas, de ríos, de montes, en cuyo fondo solo hay un acto decisivo: la unión de los amantes.

Se trata de un espacio sagrado. Un recinto de celebraciones elevadas, de palabras sacrificadas, de anhelos invocados, no obstante, habitado por humanidad. Es como un paraíso al que entran las almas, pero en su propio cuerpo, pues de otra manera no podrían respirar su aire fecundo o beber de sus aguas cristalinas o sentir la tierra húmeda de vida: “Entrado se a la esposa / en el ameno huerto deseado, / y a su sabor reposa, / el cuello reclinado / sobre los dulces brazos del Amado”. Si fuese diferente, solo trascendencia espiritual, emanación hacia lo divino, elevación del alma despojada y olvidada de lo que fue, entonces sería como aquel artesano que construye su hogar, sin puertas ni ventanas, de manera que nadie, ni siquiera él mismo, puede entrar. La Amada ingresa en cuerpo y alma, toda entera.

El *Cántico* no es un poema de soledad en un mundo desierto e inhóspito. El sentido final de este espacio es que pueda ser habitado por los que han hecho del amor su fe y su misterio, en una persecución casi festiva; un sendero para ser caminado, y para que en su lecho, que es de flores, protegido en la gruta donde duermen los vinos, pueda presenciarse la consumación definitiva de una travesía: la de ella que clama por Aquel que es todas sus Estrellas, y que espera en el sosiego de su sueño, embriagada del olor del bálsamo divino: “Allí me dio su pecho, / allí me enseñó ciencia muy sabrosa, / y yo le di de hecho / a mí, sin dexas cosa; / allí le prometí de ser su esposa”.

En este sentido, el poeta siempre nombra un *allí*, y esa incertidumbre de lo que está en todas partes, y en ninguna, es otro de los misterios del espacio poético. La unión es en el bosque, pero ese bosque también puede ser el corazón o el mismo cielo. Quizás, por su intensidad sagrada, ese *allí* no sea otro que el centro donde lo humano vuelve a ser humano en armonía y reconciliación con lo divino, como aquel paraíso perdido al que Milton cantaba con añoranza, como la infancia mítica a la que querían volver Byron y Keats. Un *allí* que está al lado del lecho, o en el fondo del alma, o en la noche que guía, o en el “huerto deseado” o “debajo del manzano”, en las “islas estrañas” o después de los “ríos sonoros” o allende “los valles solitarios nemerosos”, y no importa si el camino es de piedra o de hierba, o si es breve o infinito, pues hay un mapa que ha sido

No es arriesgado afirmar que es un escenario, y que Juan construyó, a la manera de un dramaturgo (no de autos sacramentales, sino de dramas muy carnales), una escenografía de bosques, de espesuras, de riberas, de fuentes, de cuevas, de bodegas, de ríos, de montes, en cuyo fondo solo hay un acto decisivo: la unión de los amantes.

sellado con el mismo fuego: aquel rostro cuyos ojos se llevan en las “entrañas dibuxados”. Y hay un llamado inconfundible: “el silvo de los ayres amorosos”. Dijo alguna vez Juan Ramón Jiménez que esta poesía integra imágenes y símbolos que ponen ante nuestros ojos mundos que parecen el nuestro, pero mucho más bellos porque habitan en el interior del corazón donde nace el ensueño y, con él, la divinidad.

Un *allí* evocado, recordado e implorado, casi con nostalgia, como si se hubiera perdido alguna vez, ¿pero quién puede perder lo que nunca ha tenido? Por eso la Amante, la Amada, jamás se ha extraviado, ella le ha pertenecido a Él en cuerpo y alma, en piel y aliento, y si ha ocurrido la separación es porque la unión ha de ser más fuerte y perenne: partir y alejarse es, en realidad, otra de las formas de quedarse. Dice María Zambrano, filósofa poeta que ha captado tremendamente el sentido de estos versos, que tal unión sucede únicamente dentro del alma: el espacio esencial, y que allí la Amada se abandona para recuperarse, una presencia después de la ausencia.

Los versos de *Cántico* son como el rastro de los Amados. Esas huellas son lo único que nos podría pertenecer. No es que asistamos a las ruinas de lo que un día fue, lo que acontece es que cuando podemos ver aquellas praderas ya los amantes están dormidos y nadie osaría interrumpir ese sueño, pues es Dios mismo quien yace en sus almas hecho poesía.

Prométeme la eternidad para morir mil veces

José María Javierre concluye su graciosa biografía, *San Juan de la Cruz, un caso límite*, con una verdad que por obvia suele olvidarse: la obra de Juan es una historia de amor, entre todo lo que podría ser; y su poética canta las pasiones y los afectos de los que se desean con ardor de corazón. Es el relato de un encuentro, que ocurre en un tiempo singular: o en pasado o en futuro pero nunca en presente, pues este es siempre escurridizo. O todo ha sucedido o sucederá pero jamás lo vemos pasando. Y si hay gerundios y situaciones inmediatas, entonces ellas, en el mismo instante en que aparecen, huyen. Y aunque la Amada corra o se detenga, ella ya lo ha hecho o lo desea hacer. Es como si el *Cántico* fundara un ritmo de persecución, y como si nuestra lectura fuera lateral pero nunca desde el centro mismo de la acción y del tiempo; como si no pudiéramos ver de frente los ojos del verso.

Es un pretérito indefinido, a veces vago y ambiguo, o un futuro simple o lleno de posibilidades imaginadas o especuladas; formas del imperativo, del mando o de la súplica y de la tímida sugerencia; fugacidad completa de momentos, y sin tiempo actual porque las aguas que manan jamás se detienen, como la metáfora de Heráclito: tenemos el río ante nosotros, pero al sumergirnos en él ya se vuelve pasado o futuro, pues sus aguas son ese instante que fluye, imparable y constante, en su propio orden, en ocasiones indescifrable. Imagen que es la perfecta representación de una eternidad en movimiento. En la medida que se trata de un espacio que es sagrado dentro de ese mundo poético, entonces este tiempo también remite a un instante mítico que tiene que ver mucho con el sentido religioso originario que, más allá del cristianismo, se remonta a toda creencia y toda fe: un retorno a esa suspensión deseada, quietud y serenidad absolutas, en donde todo se torna unidad, y cuya felicidad sin agotamiento ni vejez es el mayor ideal, pues no puede olvidarse que el *Cántico* evoca a dos amantes que se buscan y que son, en su deseo, jóvenes en cuerpo y espíritu. Y esa juventud del tiempo también hace parte de lo huidizo, de lo rápido.

Ese carácter de lo inasible del tiempo es quizás el mismo que tantos críticos (como Leo

Spitzer, José Nieto, José Ángel Valente, Jorge Guillén, Azorín, Alfonso Reyes) han llamado “lo inefable” en la poética sanjuanista, fundamento del vuelo místico. ¿Cómo nombrar aquello que ni siquiera acontece frente a nosotros, que es apenas una intuición lejana a la razón? ¿Cómo nombrar lo que nos ha enceguecido, y que desde un principio fue sensación pura? ¿Cómo retratar una chispa del gran incendio en ese desbordamiento de luz y brillo? No solo se trata de un tiempo de instantes inabarcables, sino que es en sí mismo un desafío constante a dicha razón, ya que cada lector es impelido a creer en esa palabra poética, o a rechazarla sin más: un acto radical de fe (pero qué literatura no lo es). Caminamos en ese tiempo, pero con los ojos cerrados, sintiéndolo sin poderlo nombrar, pues la palabra, en este caso, sería una de las maneras de apresarla.

Dámaso Alonso, cuando intenta infructuosamente condensar con una imagen a Juan, piensa en el saltar frenético de las llamas animadas por el viento. Y así es la palabra del poeta místico: cortada, críptica, elíptica, metonímica, silenciosa, evasiva, múltiple, de pocos verbos y de muchos sustantivos y adjetivos, como queriendo poblar su mundo de presencias, algunas tan reales como fantasmagóricas. Dice otro crítico severo, Domingo Ynduráin, que la coherencia del *Cántico* no reside en una organización lineal de los elementos del poema, dispuestos en un modo racional o, si se quiere, enumerativo en sus acciones dramáticas y líricas (como la *Divina comedia*, la *Eneida* o las *Églogas* de Garcilaso); al contrario, se trata de una unidad construida a través de evocaciones y resonancias, que son la armonía y la respiración del verso y de la historia que se canta y se cuenta. Unidad sustentada en la diversidad de sus muchas fuentes (bíblicas, griegas, latinas, semíticas, medievales, renacentistas, romancescas, líricas, teológicas...).

Esta es la naturaleza del tiempo, que va y viene en la necesidad de labrar un mundo en el que todo pueda confluir en libertad, pues no importa que las horas transcurran en orden, de atrás hacia adelante (según la costumbre, desde el pasado hacia futuro), sino que sea tal como tiene que ser, es decir, moverse en un mar infinito de posibilidades (adelantando, saltando, regresando), de modo que produzca el efecto anhelado, que es el fin último

que se busca en quien escucha (o lee) esos versos: que sienta en su propia piel el júbilo de la unión de los amantes al final del día.

Hay eternidad palpable en el cuerpo que se agita con ardor ante la presencia de la figura que sosiega y cura, y esa es una conquista del espíritu a través de la memoria y el olvido, del recuerdo y del sueño, de lo que se tiene y se pierde. Es como si todo fuese una ilusión, invención de lo que fenecce y desaparece; por eso el Alma puede morir mil veces, pues ha sido bendecida con una única promesa: la vida sin límites que hace a la muerte fecunda. Esta poética del tiempo en Juan es celebración de la vida que encuentra a Dios sin morir: adentrándose en sí misma, en su realidad, que va más allá de la nada y el vacío: una poesía donde habitan en entera presencia todas las cosas.

Que mis huesos se llenen de ti, y hablen

Hay dos interpretaciones que han prevalecido sobre el *Cántico*: la religiosa y la erótica, que por extensión se han comprendido, muy vagamente, como teológica la una, poética la otra. Ambas abordan la misma pregunta, el sentido último de la iluminación mística, pero cada una con sus alcances y límites. El caso es que desde la perspectiva del cuerpo estas dos visiones se hacen una, tornando más compleja tal pregunta. Pues, de un lado, si la tradición cristiana a lo largo de la historia ha dejado explícito su conflicto con lo corporal, en Juan ocurre que justo cuando la Amada se entrega a la búsqueda de su Amado hay una afirmación contundente de la sensibilidad, de la emoción y de la presencia del deseo, pues ella bebe y goza del vino y del olor de él, huye herida y duerme colmada, se desmaya extasiada y se pierde en la embriaguez: experiencias que se viven en la piel y que nunca podrían pertenecer a las abstracciones del alma. Y no hay que entender esta afirmación como una contradicción religiosa, pues se trata de un cuerpo iluminado por pureza, pasión y sabiduría. De otro lado, la poesía: a diferencia del misticismo que recurre al cuerpo, esta se transforma poco a poco en voz religiosa, para hacerse, de alguna manera, celestial y paradisiaca. Busca la divinidad para acceder a la luz; es así que quiere ser ceremonia, incluso sacrificio para nombrar el nuevo nacimiento reparador. Este movimiento, quizás circular (de

lo místico corporal y de lo poético religioso), ha sido señalado claramente, entre otros, por José Ángel Valente, cuando afirma que se trata, en suma, de una misma palabra que es sobreabundancia y unificación de una experiencia. Y esa es una de las magias: unir en el arte, imagen y sonido, dos realidades.

Siglos antes de que Juan de la Cruz se sumergiera en sus vuelos místicos, Agustín de Hipona había intentado tal unificación, al concebir algunas imágenes memorables. Decía que no era él quien escribía sino que algo superior dictaba sus palabras. Era Dios mismo quien se entraba en sus huesos y los hacía hablar, en el fuego que se enciende secreto en la noche. “¿Qué es lo que amo cuando te amo? No es la belleza de los cuerpos..., ni el resplandor de la luz..., ni suaves melodías..., ni el fragante aroma de las flores..., y, sin embargo, amo una especie de luz, melodía, fragancia, alimento”, clama Agustín como en una angustia placentera, al final de sus *Confesiones*. Esa contradicción explícita de lo que es y no es al mismo tiempo, es una de las esencias poéticas de Juan.

Y otro filósofo religioso, de origen judío sefardí, Baruch Spinoza, después de Agustín y Juan, quiso unir el alma y el cuerpo a esa experiencia mística panteísta, de modo que pudiera lograrse la perfección de todas las cosas del mundo en una misma expresión: Dios. Así que acudió a la razón, y encontró la poesía en la transparencia de sus explicaciones lógicas del universo, diáfano e infinito. Spinoza pretendió comprender ese misticismo con sus propias herramientas de la mente, y no como Juan que, antes que comprender, deseó ser en Dios y en la poesía. No obstante, en el *Tratado breve* del filósofo racionalista hay algunos momentos en verdad iluminados por un pensamiento que parece tener cuerpo: “El amor no es nada más que gozar de una cosa y unirse con ella”, o “El cuerpo es el fundamento del amor”, o cuando declara que lo primero que conoce el alma es al cuerpo y llega a quererlo tanto que solo halla consuelo en el instante en que se une a él, pues juntos son Unidad, reflejo del atributo divino; expresiones que, sin duda, no están lejos de la experiencia del místico español, cuando la Amada descansa en el regazo de su Querido.



Es el relato de un encuentro, que ocurre en un tiempo singular: o en pasado o en futuro pero nunca en presente, pues este es siempre escurridizo. O todo ha sucedido o sucederá pero jamás lo vemos pasando. Y si hay gerundios y situaciones inmediatas, entonces ellas, en el mismo instante en que aparecen, huyen.

En los riesgos de la interpretación de ese instante en que el cuerpo es la metáfora de la poética y mística en Juan, dice Octavio Paz, en *La llama doble*, que el orgasmo es el acto en el que culmina la experiencia erótica; sin embargo, es indecible, pues se trata de una sensación que transcurre desde la extrema tensión hasta el más completo abandono y desde la concentración fija al olvido de sí. Es una reunión de los opuestos durante un momento que lo es todo: suprema afirmación del yo en la disolución, subida y caída, el allá y el aquí, el tiempo y el no tiempo en una dudosa certeza de espacio. ¿Y la vivencia mística? Pues igualmente indecible: instantánea fusión de los opuestos, afirmación tras la negación: “¿cómo perseveras, ¡oh vida!, no viviendo donde vives?”, canta Juan; estar fuera de sí para luego recogerse hacia adentro en el seno de una naturaleza reconciliada que es “llama que consume y no da pena”: palpitación máxima de la muerte en la vida.

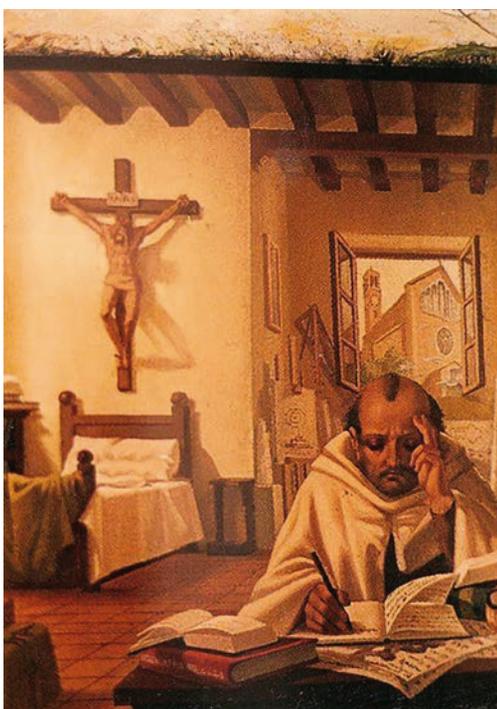
Ese arrebatamiento místico, semejante al orgasmo pero jamás reducido a genitalidad, es como un desapego a la conservación de la existencia, como afirma Georges Bataille. Transgresión absoluta que es destrucción y transformación en una de las maneras de las metamorfosis, movimiento irremediable. Por eso la indiferencia a todo lo que tienda a asegurar la vida, a atraparla y enjaularla; un alejamiento total de la angustia sentida cuando todo es verdad en lo predecible y calculado. Conseguir una separación tal que no

haya más que naufragio para que, así, arribe la liberación en una especie de transbordamiento encarnado en una alegría inagotable de ser, sin represiones ni cadenas. Momento de trance elevado (que en su intensidad sería como mirar al sol de frente en pleno mediodía), y que alcanza la purificación en un cuerpo ausente y vacío que puebla su oscuridad de luz, como los condenados en el purgatorio de Dante, justo cuando son perdonados y admitidos para siempre en el Paraíso.

Y es el deseo el motor de ese movimiento, tanto en el hombre erótico como en el místico. Empero, un deseo que oculta dos rostros en su forma de nombrar, de contar, de hacerlo poesía: o puede ser aniquilación de una palabra que grita su invalidez, privándose, siendo carente y proclamando la ignorancia para, en última instancia, silenciarse, al fin y al cabo engeguedada e impotente; o puede ser una palabra que, antes que alejarse, quiere invocar eso inefable a través de los símbolos y figuraciones de lo trascendente, y que se sirve de la imaginación (y de la tradición) para crear su propio origen, un nuevo vientre, otra vida dentro de la vida.

Por eso, hacia el final del *Cántico*, poema de amor, hay otro comienzo, otra historia que inicia en júbilo sereno y callado, pero ese paso ya no podemos presenciarnos, pues los amados se nos escapan a su intimidad, en la que solo las almas unidas y plenas pueden entrar: “Gozémonos, Amado, / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al

collado, / do mana el agua pura; / entremos más adentro en la espesura”. En los versos del *Cántico* se siente tanta pureza que hay como un toque de melancolía y compasión en ese amor que se entrega entero y de brazos abiertos. Cuando la Amada clama: “No quieras despreciarme / que si color moreno en mí hallaste, / ya bien puedes mirarme, / después que me miraste, / que gracia y hermosura en mí dexaste”, hay una rendición a la que no puede escaparse: eso es lo que se anhela: el hechizo, para que el alma no tenga otro “oficio” y “ejercicio” sino el de amar en la “presencia” y la “figura”. Ofréndate a mí, como el mar al cielo, parece gritarle ella.



Y así es la palabra del poeta místico: cortada, críptica, elíptica, metonímica, silenciosa, evasiva, múltiple, de pocos verbos y de muchos sustantivos y adjetivos, como queriendo poblar su mundo de presencias, algunas tan reales como fantasmagóricas.

Desear la “dolencia” del amor que mata y cura, que apacigua la soledad, que espanta las lunas frías, que ilumina las sombras y empequeñece los miedos, desearla, desearla, desearla con tanta fuerza que incluso nos sobrepase para que se convierta en la mañana que nos humedece y en el sol que nos enciende.

La herida en mi pecho

Catulo cantó a su Lesbia sin importar las traiciones que unas tras otras hicieron de su vida una queja al deseo voluble e impredecible, Dante elevó a su Beatriz a las esferas celestiales sin importar que en su postrer hora tan solo recibiera una sonrisa de la que tanto amó, Petrarca transformó a su Laura en un ángel que pudiera salvarlo de esa pasión que lo consumió sin piedad ni esperanza pues ella jamás le perteneció, y Juan, a quién invocó... Ah, tenemos a su *pastorcico* de “pecho del amor muy lastimado”, que una vez lloró por el amor de aquella que no pudo tener entre sus brazos; brazos que amansaban ovejas; las suyas fueron caricias que murieron en sus manos; las suyas, palabras dulces nunca pronunciadas y envejecidas en su garganta. Un amor hecho de abandono, y ajeno a la consumación de los enamorados, cuando el alma se torna piel y el aliento sangre. Grita él: “no quiere gozar la mi presencia”. Pero en su último momento, el de la muerte, cuando el deseo más íntimo emerge, el *pastorcico* (quizás como el mismo Juan en el silencio de su celda) clama para que ella, pastora de su pensamiento, aleje esa ausencia que tanto duele, porque lo más triste del amor no es que te hieran sino que te olviden: “Que sólo de pensar que está olvidado / de su bella pastora, con gran pena / se deja maltratar en tierra ajena, / el pecho del amor muy lastimado”. **U**

Felipe Restrepo David (Colombia)

Filósofo de la Universidad de Antioquia. Magíster en Letras de la Universidad de São Paulo y aspirante a doctor en Humanidades de la Universidad Eafit. Editor del Fondo Editorial de esta universidad. Entre sus publicaciones se encuentran los libros *Voces en escena: dramaturgia antioqueña del siglo XX* (2008) y *Conversaciones desde el escritorio: siete ensayistas colombianos del siglo XX* (2008).