

Las tres etapas de interpretación del poema *Noche oscura*, de San Juan de la Cruz, conforme a la propuesta de León Hebreo en sus *Diálogos de amor*

Rebeca Reynaud

León Hebreo (Judá Abrabanel) nació en Lisboa (¿1460?). Este escritor sefardita estudió teología y medicina. En 1492, al ser expulsados los judíos de España, marchó a Italia; allí vivió en Génova y Nápoles. En 1502 ya tenía acabados sus famosos *Diálogos de amor*, al parecer en italiano. El modelo inmediato fue la obra de Marsilio Ficino, *Dialogo sopra l'amore*, si bien León Hebreo supo exponer de un modo más completo, original y profundo la estética platónica. Hay huellas de los *Diálogos de amor* en las obras de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, entre otros^[1].

León Hebreo expone en *Diálogos de amor*, que la poesía es el mejor instrumento para revelar al ser humano los secretos de la Divinidad. El desea mostrar la belleza del amor puro, espiritual y desprendido de vínculos terrenos. Las exquisitas teorías de León Hebreo sobre el amor, dice Alborg, influyen en los más notables poetas del italianismo y llegan a tener una gran trascendencia social^[2]. León Hebreo propone tomar en cuenta los tres sentidos que la poesía encierra: literal, moral y alegórico.

El sentido *literal* es aquél en donde el lector entiende literalmente lo que dice la poesía. En el caso de la *canción* de la *Noche oscura*, parece introducirnos de lleno en la literatura mundana. El sentido literal es la narración de una mujer enamorada que sale en busca del amado.

Los versos también evocan otro tópico de la poesía tradicional, que es la necesidad del encuentro clandestino para evitar las miradas y maledicciones de la gente: y el encuentro, para ser clandestino, tenía que asegurarse un cuándo y un dónde que protegiesen a los amantes de miradas indiscretas. Como se sabe, el lugar, en la lírica tradicional, solía ser en las afueras de la ciudad (en el campo, o junto al río, en la fuente, a orillas del mar, etc.) y el momento, la hora en que todos dormían, de noche o bien al alba.

En *Noche oscura* el sitio elegido de encuentro está lejos de viviendas y de poblados: primero se nos describe, en la estrofa 4ª, como "en parte donde naide parecía"; luego sabremos, en la estrofa 6ª, que los amantes están en el campo, debajo de unos cedros que el viento menea; y por último en la estrofa 8ª se nos dirá que el encuentro ha ocurrido «entre las azucenas».

Tenemos, pues, ya con el *locus*, muchos de los ingredientes típicos del encuentro de amor tradicional: el lugar lejos del poblado, el campo, la cita cerca o debajo de un árbol que proteja con su sombra a los amantes, y también las flores, las azucenas que rodean a los enamorados, y que guardan paralelo con «el rosal» (tan frecuente en la canción de mujer medieval) y en general con todas las flores de primavera, y de mayo en especial^[3].

Leyendo la poesía en el sentido *moral* se saca, a mi juicio, poca enseñanza en este caso, pues más bien o se lee en el plano literal o se lee con sentido alegórico. Haciendo el intento, podríamos decir que, para quien quiere amar rectamente, le

es necesario esperar, prepararse, tener paciencia; y, cuando llegue el momento del encuentro amoroso, será más deleitable si se supo purificar la intención, buscando el bien del amado por encima del propio, de modo que sea desinteresado. "El alma que anda en amor, ni cansa ni se cansa", dice Juan de la Cruz [4].

El amor de la *noche* es más que humano, pero no deja de ser humano. Saca fuera de sí al enamorado, lo llena de entusiasmo y deseo, le rapta y le trae hacia el amor; sin embargo, la unión no es la quietud eterna prometida a algunos; es una mezcla de placer y de dolor porque acaba y renace una y otra vez, renovando la búsqueda, la duda... y el encuentro; pero todo es fugaz, por eso hay una sensación de melancolía y la conciencia de que es menester luchar cada día para renovarlo [5].

Moverse en el nivel del encuentro personal no es fácil, porque exige renunciar a la voluntad de poseer y decidir; para atenerse en buena medida a los deseos y a las decisiones de otro. El que quiere decidir siempre por su cuenta y no acepta la convivencia con personas que le pueden sorprender con fallos y defectos, se condena a no encontrarse nunca de veras con nadie. Renuncia a ello por la ilusión de sentirse seguro entre las cosas y los utensilios, que son manejables y dóciles. Pero éstos pueden fallar y perder su utilidad. Entonces, el hombre que había confiado sólo en ellos desciende al grado cero de creatividad. Las relaciones de encuentro constituyen el lugar por excelencia de la creatividad humana.

El amor humano, cuando es auténtico, es exclusivo y para toda la vida. Ya Platón había señalado en el *Banquete*, que el amor es deseo, no posesión, es aspiración, no saciedad, definición que acepta no sólo san Agustín sino también Santo Tomás.

Sentido alegórico

El *sentido alegórico* es el sentido simbólico, secreto, por tanto al alcance de pocos. Este sentido encierra un misterio en donde está la más alta enseñanza de la poesía. A ese sentido León Hebreo le llama *sentido medular* de la poesía. En el sentido alegórico "se dice una cosa y se refiere a otra". Por el camino de la declaración alegórica llegaremos muy lejos o muy alto [6].

El *sentido alegórico* es el sentido místico o espiritual. Dios es la sustancia de su poesía y el tema de su teología mística. El amor místico le permitió a San Juan de la Cruz expresar este hecho en sus escritos poéticos. [7]. A continuación intentaremos exponer el sentido alegórico de cada estrofa del poema.

En la primera estrofa de la "noche oscura" del alma dice:

*En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada;*

El alma enamorada sale de noche, tapándose la cara para no ser conocida, a entregarse al amado. Describe la salida de la amada, "en amores inflamada". Es tal su ansia de amar que no puede dormir; quiere ver al Amado cara a cara, y sabe que puede lograrlo porque ha renunciado a sí misma, a los apetitos del cuerpo y del

espíritu, por eso dice: “estando ya mi casa sosegada”, es decir, toda la naturaleza de la amada está en quietud y tiene los sentidos corporales sometidos (la noche de los sentidos: vía purgativa). Invita a la persona que pasa por una prueba, a lograr a la serenidad, a pacificar el alma, a desprenderla de lo superfluo y de lo que no le lleva a Dios. Cuando llega a esta etapa tiene su “casa sosegada”. Se refiere a las purificaciones activas y pasivas por las que Dios pasa a las almas predilectas

En la estrofa siguiente:

*a oscuras y segura
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y encelada,
estando ya mi casa sosegada;*

La “escala secreta” es fácilmente imaginable por cualquier lector. Significa “la ayuda de Dios”[8]. Nuestro poeta reafirma la alegría de saberse desasida de todos los apetitos y de haberse desnudado de las imperfecciones espirituales. Ha sido más difícil sosegar esta casa en la parte espiritual, y como se ha logrado, el alma está embargada de alegría. Toma la “secreta escala disfrazada” que es así porque no se percibe por los sentidos ni por el entendimiento. Dice que iba “disfrazada” porque ha cambiado su vestido natural por uno divino. Vuelve a repetir: *estando ya mi casa sosegada*. Ahora son los sentidos espirituales los sometidos o sosegados. La estrofa 3 relata que toma por guía a la fe:

*en la noche dichosa,
en secreto, que naide me veía
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.*

Cuando la fe lo guía —*sin otra luz y guía / sino la que en el corazón ardía*—. Habla de que se ha pasado de principiante (vía purgativa) a la vía iluminativa. Y con la fe el alma se encuentra más alumbrada que con cualquiera otra luz. Su búsqueda pasa desapercibida a los ojos de los demás; no obstante, el alma busca a Dios, el amado, olvidando lo demás. Ahora ya no la nombra *Noche oscura*, sino “noche dichosa”, ya que tiene la seguridad de ser amada y esperada en un lugar secreto.

No deja de destaparse lo absurdo cuando en el mismo amor humano se limita su dimensión al erotismo. El lenguaje del amor terrestre, culminado en el amor nupcial, es uno de los temas más antiguos, llamativos y polémicos. La tradición cristiana ha expresado, con esa sublimación del amor esponsal, el enamoramiento de Dios[9].

La lira 4 reza así:

*Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía
adonde me esperaba*

*quien yo bien me sabía,
en parte donde naide parecía.*

La fe guía a la amada con más luz que la del sol "del mediodía", por eso van con paso seguro, y con la alegría que sabe que le dará el Amado. "Adonde me esperaba/ quien yo bien me sabía" habla de algo o de alguien sin nombrarlo, se trata de una alusión. El lugar donde era esperada nadie lo sospecha ni conoce. Habla de un desconocimiento de la inteligencia humana que sólo el corazón entiende guiado por una luz especial. "Recuerda el pensamiento de Pascal: "el corazón tiene razones que la razón no conoce". Es el corazón el que la guía hacia el encuentro amoroso, hacia la unión.

En la lira 5 describe la alegría de la consumación amorosa (vía unitiva):

*iOh noche que guiaste!;
ioh noche amable más que la alborada!;
ioh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!*

Alaba la *noche*, es decir, purificación que padeció en la cárcel de Toledo y los sucesivos padecimientos, porque han logrado que Dios obre en el alma de manera oculta y misteriosa, y han provocado la "transformación" de su alma. Los padecimientos sufridos han logrado que el alma obtenga aquel temple requerido para la unión con Dios.

En la lira 6ª dice:

*En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.*

Aparece el contraste entre el paisaje en sombra y tinieblas y la adivinadora luz interior, y las suaves y exquisitas imágenes: el pecho florido, el abanico de los cedros. San Juan revela él "le regalaba", quería ante todo agradar al Amado, ante todo: "En mi pecho florido/ que entero para él solo se guardaba". En respuesta tuvo experiencias inefables que trata de comunicar con símbolos comprensibles sólo para algunos. La palabra *ventalle* es un arcaísmo que significa abanico. "El ventalle de cedros aire daba", es decir, el aire de los cedros, al moverse, abanicaban al Amado; ese *ventalle* es el soplo del amor divino. Por otro lado, los cedros tenían fama de incorruptibilidad y pureza, y al moverse envían aire a la pareja allí reunida.

Escribe después la 7ª lira:

*El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.*

En las declaraciones del *Cántico* dice que el "aspirar del aire" es un delicadísimo toque y sentimiento de amor causado por el Espíritu Santo, y levanta al alma para que ella aspire la misma aspiración de amor que el Padre aspira en el Hijo y el Hijo en el Padre, y no hay que maravillarse de que el alma sea capaz de una cosa tan alta. El Hijo de Dios nos alcanzó ese alto estado[10]. Describe un aire que hiere el cuello de la enamorada, pero esta vez viene de una inesperada almena, en cuyas proximidades están los enamorados. "Almena" significa cada uno de los prismas que coronan los muros de las antiguas fortalezas, para resguardarse en ellas los defensores[11]. *El aire de la almena* es la suave brisa del Espíritu Santo, así como el "silbo de los aires amorosos", del *Cántico*, son "las virtudes y gracias del Amado y "subidísima y sabrosísima inteligencia de Dios". El cabello es símbolo de la belleza femenina en la que el enamorado queda prendido, como el hilo aprisiona al pájaro. El cabello es el amor, la mirada de Dios, el lazo que retiene al Amado. En ese momento "todos sus sentidos suspendía"; es decir, cuenta un éxtasis divino.

Nuestro poeta tiene que vencer dificultades especiales pues el acontecimiento de la unión es indescriptible, dado que se produce previa cesación absoluta del entendimiento[12]. Para superar este revés de expresar lo inexpresable acude a la vía natural, a los sucesos del mundo, y no tiene otro método que la semejanza, la analogía con el amor humano, y no con el tibio, sino con el de mayor exaltación. En la última estrofa, el alma descansa después del goce amoroso.

*Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado;
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.*

"El rostro recliné sobre el Amado"; es decir, puso su oído y su entendimiento en conocer las razones del corazón de Cristo, donde están los secretos más sabrosos, donde el alma entiende algo del horno de ardiente caridad que allí mora. Aquí llega quizás la culminación de esta poesía. Viene luego el abandono en Dios: "dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado", que lleva al olvido de sí para centrarse en la única cosa importante: el Amado.

El símbolo de las "azucenas", símbolo de pureza, en un poema cargado de erotismo simbólico, nos sorprende, y así trata de indicarnos que el matrimonio se ha consumado en el amor más desinteresado. Sorprende asimismo el cambio de actores: el autor es varón, pero la voz femenina. La parte activa es la amada, que domina el relato; la parte pasiva, el Amado, a la espera o dormido. "La paz de la unión amorosa es sugerida por la abundancia de verbos estáticos"[13].

Para interpretar su poesía, hay quien arranca de "presupuestos invalidantes, apoyando su esfuerzo artístico en una interpretación freudiana de los poemas de fray Juan. Contar la experiencia profunda de Juan de la Cruz desde una plataforma racional y psicológica al margen de la fe, significa chocar contra un muro pétreo, impenetrable. De fray Juan pueden saborearse los versos, la finura de análisis, el

lenguaje: pero hacia su arcano íntimo no hay otro acceso que la sinfonía creyente", dice José María Javierre^[14].

San Juan de la Cruz pretende "dar alguna luz general" con sus lirias, ya que nuestro autor es consciente de que el valor sugerente del símbolo depende, en parte, de la capacidad emotiva del oyente o del lector. Pone todo su esfuerzo para darnos una especie de *mapa*; que dice dónde estoy y adónde voy, útil para indicarnos la ruta, pero no dice todo. Apenas bosqueja la realidad.

A los pensadores griegos y a los medievales, lo que les importaba por encima de todo era "conocer" –y conocer las realidades más sublimes, las más "dignas de ser conocidas"–, aunque nuestro saber de ellas no gozara de una absoluta perfección ni certeza. Esto no sólo es para Agustín de Hipona o Tomás de Aquino, de quienes son las siguientes palabras: "el más insignificante conocimiento que uno puede lograr sobre las cosas más elevadas y sublimes es más digno de ser deseado que el saber más cierto de las cosas inferiores"^[15], sino también para Aristóteles quien dice: "aunque no podamos alcanzar las cosas más sublimes y divinas, sin embargo, su conocimiento es para nosotros más importante que todas las cosas de nuestro propio mundo; como también es más delicioso entrever un detallito, por pequeño que sea, de un ser querido, que conocer con exactitud otras muchas cosas, incluso importantes"^[16]. Para el mundo clásico, aquello que se conoce interesa más que el modo de conocerlo^[17], afirma Tomás Melendo.

[1] León Hebreo, en el primero de su *Diálogos*, desarrolla la distinción entre el amor y el deseo, y distingue, siguiendo la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, entre el amor deleitable, el útil y el honesto. León Hebreo deseaba restaurar aquella originaria inspiración en que la Metafísica y la Poesía, la Ciencia y el Arte, se confundían en una sola sabiduría universal. Una *Filografía* es una descripción de los efectos universales del Amor. En ella se enseña que esa fuerza magnética que mantiene unido al todo es la que mueve incluso a la materia prima, pues la materia apetece sin cesar ser abrazada por nuevas formas. Esta "filografía o disciplina amorosa" fue una especie de filosofía "armonista" muy popular en España e Italia durante todo el siglo XVI. Por un lado, alcanza su expresión más alta en la bellísima oda de Fray Luis de León al músico ciego Salinas o en la teopatía mística de San Juan de la Cruz. Cfr. <http://www.cibernous.com>

[2] Cfr. Juan Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española*, 1986, p. 866.

[3] Patrizia Botta, Noche oscura y la canción de mujer, *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. I*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 343-355. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía de la autora, de la Università di Roma «La Sapienza». Portal: Asociación Internacional de Hispanistas.

[4] *Dichos de amor y de luz*, n. 96.

[5] Francisco Ynduráin y Cristóbal Cuevas, *Poesía y Prosa en San Juan de la Cruz*, en Francisco Rico, op. cit., pp. 206-207.

[6] Cfr. Francisco Ynduráin y Cristóbal Cuevas, *Poesía y Prosa en San Juan de la Cruz*, en Francisco Rico, op. cit., p. 520.

[7] Cfr. José C. Nieto, *Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz*, FCE, México 1982, pág. 187.

[8] Juan de la Cruz Martín, *El silbo de los aires amorosos*. Madrid 2005, p. 100.

[9] Licio Ruano de la Iglesia, (ed.), *San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia, Obras completas*, La Editorial Católica, BAC 15, 14ª ed., Madrid 1994, p. 45.

[10] C A, 38, 3-5.

[11] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, I, p. 107.

[12] Fernando Lázaro Carreter, *Clásicos Españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*, Alianza Ed., Madrid 2003, p. 207.

[13] Juan de la Cruz Martín, *El silbo de los aires amorosos, Semblanza poética de San Juan de la Cruz*. Eneida, Madrid 2005, p. 100.

[14] José María Javierre, *Juan de la Cruz. Un caso límite*. Ed. Sígueme, Salamanca 1994, p.542.

[15] Tomás de Aquino, *S.Th.*, I, q. Q, a. 5 as 1.

[16] Aristóteles, *De partibus animalium* 1, 5, 644 b ss.

[17] Tomás Melendo, *Para leer la Fides et Ratio*. Ed. Rialp, Madrid 2000 p. 51-52.