

# MORIR EN EL MAR MÍSTICO. TRASFONDO LITERARIO Y FORMACIÓN DE UNA IMAGEN DE LLAMA DE AMOR VIVA

Begoña Alonso Monedero

Universidad de Salamanca

"...y van allí a entrar los ríos de el amor del alma en la mar.."<sup>1</sup>

A pesar de los numerosos estudios que la crítica ha vertido sobre los símbolos e imágenes en la obra de san Juan de la Cruz, la imagen de los ríos entrando en el mar del comentario en prosa a la *Llama de amor viva* no parece haber recibido la atención prestada a otras metáforas de unión mística. El hecho resulta tanto más sorprendente cuanto que en el ya clásico estudio sobre la mística española de Helmut Hatzfeld se puede leer que "los españoles, que sólo parcialmente siguen la tradición nórdica de Ruysbroeck, tienen unos pocos símiles referentes a la sumersión del alma en Dios"<sup>2</sup>, y cita como ejemplos, el "zambullirse en el agua" de Juan de los Ángeles, el de "la esponja que da consigo en la fuente" de Osuna, y el de la lluvia en el mar de Teresa de Jesús. En otro lugar afirma: "Estos símbolos de una muerte bienaventurada para la unión mística no satisfacen a un san Juan de la Cruz, que *intenta de algún modo representar el crecimiento de la vida de Dios en el alma*"<sup>3</sup>. Intentaré mostrar cuál es el modo —que no define Hatzfeld— en que la imagen de unión mística, formulada a partir del símbolo de las aguas, aparece en san Juan, formándose desde el inicio de su obra, constituyéndose poco a poco, hasta llegar a la expresión de la fusión mística. Manejando con sabiduría literaria y sensibilidad poética la gran ductilidad del símbolo del agua, el místico conseguirá darle el dinamismo que exigen sus intereses expresivos y comunicativos.

En primer lugar, parece interesante constatar que el poeta contaba para la formación de esta imagen del *mar de amor* con una tradición previa en el uso tanto profano como religioso. Una manifestación temprana de este *mar de amor*; dentro de la tradición hispánica, aparece en uno de los libros místicos más apreciados de la historia de la literatura española, el *Libro del Amigo y del Amado* de Ramon Llull. Hatzfeld, que también ha estudiado el papel de la obra de Llull como hilo de transmisión

1.- San Juan de la Cruz, *Llama B*, 1, 30, p. 767; citaré siempre a partir de *Obras Completas*, ed. crít. de Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid, Editorial Católica, B.A.C., 1982.

2.- H. Hatzfeld, "Estilo nacional de los místicos españoles y franceses", *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1976 (3ª ed.), p. 167.

3.- *Ibid.*, p. 155, sub. mío.

## MORIR EN EL MAR MÍSTICO

del misticismo *suff* en san Juan de la Cruz, aportó interesantes conclusiones para el motivo de la fuente unitiva de fe y amor, y para el de la noche oscura como símbolo del proceso contemplativo, pero en ningún momento pone en relación la metáfora luliana del mar místico con san Juan.

La obra de Ramón Llull, escrita en torno al 1276, surge como resultado de la experiencia contemplativa que el autor tuvo en su estancia en Miramar, cuando voluntariamente se había apartado de todo compromiso con el mundo. El libro, que circuló ya en su época como obra independiente, a pesar de formar parte del libro de *Evast e Blanquerna*, está compuesto por una colección de trescientas sesenta y seis sentencias o “metáforas morales”, tantas como los días del año, a fin de servir a la meditación y contemplación diaria de Dios. Para el lugar 235 reserva Llull la siguiente metáfora moral:

Amor es mar alborotado de olas y de vientos, en el que no hay puerto ni costa. Parece el amigo en el mar, y en su perecer parecen sus torturas y nacen sus perfecciones.<sup>4</sup>

En ella se encuentran los rasgos semánticos de ‘confusión’ (que produce el movimiento irracional, pasional de olas y vientos), ‘inmensidad sin límites’ (pues no hay puerto ni costa), ‘muerte’ (como naufragio) que es fin de sufrimiento, ‘renacimiento’ que es inicio de perfección. La sentencia número 303 se constituye sobre una base metafórica muy similar:

Naufragaba el amigo en el gran piélago de amor, y se confiaba a su Amado, el cual le socorría con tribulaciones, pensamientos, lágrimas, llantos, suspiros y fatigas, pues el piélago era de amores, y de honrar sus honras.<sup>5</sup>

La metáfora merece una explicación más amplia que la mera calificación de “comparación pintoresca” de J. H. Probst<sup>6</sup>. Con toda probabilidad el poeta catalán conocía la misma metáfora, procedente de la imaginería trovadoresca, pero aplicada allí a la pasión del amor profano. Los poetas provenzales también recurrieron, para la expresión de su intensa pasión amorosa, al tópico de la “muerte de amor”, y naufragaban en las aguas del sentimiento amoroso, en las que a nada se puede uno agarrar; así lo hace Guilhem de Sant Leidor:

ahora no os tengo ni quisiera tener a otra, y moriré sin alegría, pues me considero indigno de vos. Entré un poco demasiado profundamente dentro del amor, y no puedo salir porque no hallo vado ni puente para ello<sup>7</sup>

También para Raimon Jordan morir de amor es como morir naufragando en alta mar, pero su imagen es más cercana a la de las “naos de amor” alegóricas:

También yo siento la muerte próxima si no me ayuda aquella que mi corazón adora [...]. Como aquel que en el mar se siente en peligro y en su interior suspira y sus ojos lloran, y no puede hallar ningún recurso contra el viento, y de nada le sirve echar el áncora; y ningún consuelo puede darle alegría, y pide a Dios que lo saque de aquella congoja, pues la gran tempestad hendirá la nave, por lo que tiene miedo de perecer.<sup>8</sup>

4.- R. Llull, *Libro de amigo y Amado*, trad. de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1985, p. 62.

5.- *Ibid.*, p. 77.

6.- “L'Amour du Seigneur est cependant défini richement dans les traités mystiques lulliens, ses étapes et péripéties décrites au moyen de comparaisons variées et pittoresques” (J. H. Probst, “Langage imagé et symboles du B. Ramon Llull” en *Studia Monographica & Recensiones*, fasc. XII-XIII, Mallorca, 1955, p. 199).

7.- Trad. de Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, t. I, Barcelona, Planeta, 1975, p. 556, versión original: “ar, vos non ai ni altra non volges:/ morrai ses joi q’a vos mi teing deffes./ Un pauc intrei en amor trop prion:/ issir non pouesc que no i trob ga ni pon.”

8.- *Ibid.*, p. 578; versión original: “Et, eu senti la mort apropiat/ s’ela no\_m val vas cui mos cors adora./ [...] /Com hom e mar quan se sent perihar/ que dins son cor sospir’e dels olhs plora/ e contra\_l vent non pot nul genh trobar./ ni no\_l ten pro si be\_s geta l’an-cora./ ni nuls conortz no\_il pot atraire jai./ ans prega Deu que\_l get d’aquel esmai/ que\_l grans tempiers fara la nau ferir./ dont a paor de si mezeis perir.”. Estas metáforas poseen una larga y extensa tradición clásica; los siguientes versos de la *Antología Palatina* (M. Fernández Galiano, ed., Madrid, Gredos, 1978) constituyen una bellísima muestra de la antigüedad de la imagen: “Es igual, ¡oh, Diodoro!, mi amor que el viajar variable por mar en las borrascas de la primavera. Unas veces me inundas de lluvia, otras veces en calma te derramas, riendo tiernamente tus ojos. Y yo, como un naufrago, a ciegas campeo las olas y soy zarandeado por temporal ingente. Enarbóleme, pues, la señal de amistad o de enconco para que sepa yo por qué mares navego.” (pp. 374-5)

Mucho más íntima e interesante (y sorprendentemente cercana en expresividad a la de san Juan de la Cruz al hablar en el *Cántico B* del "torrente del espíritu de Dios que embiste el alma") es ésta del famoso Arnaut Daniel, que se recoge en los siguientes versos

No tiene el Ródano, por agua que lo engrose, suficiente brío [para producir una] corriente más impetuosa que haga en mi corazón estanque de amor cuando la contemplo.<sup>9</sup>

El amor contemplativo que inunda el alma con la fuerza del torrente, o el mar de amor en cuya profundidad se pierden la vida y los sufrimientos, son imágenes bastante consolidadas en la poesía trovadoresca (a la que sin dada tampoco es ajena una cierta influencia bíblica) y que Ramon Llull utilizó acoplándolas a su personal experiencia del amor de Dios<sup>10</sup>.

Por otra parte, la tradición mística cristiana de la escuela de San Víctor también utiliza con sentidos diferentes pero próximos a los que hemos visto, la descripción de una nave que atraviesa el caprichoso mar, aunque la pasión simbolizada sea, en este caso, la de las vanidades de este mundo. Por supuesto, este tema, desde otro punto de vista, es también muy antiguo y tópico ya en los clásicos; San Agustín, entre los cristianos, usará con profusión esta representación del mundo y de la fortuna. La sensibilidad que toda esta escuela muestra hacia todo lo que es fugacidad y vanidad de este mundo le lleva a la conclusión de que sólo extirpando el deseo del corazón humano, siempre causa de dolor e infelicidad, podrá el hombre superar el vértigo del fluir universal en el que está inmerso. El agua que fluye, la de los ríos, se ha constituido a lo largo de siglos de cultura pagana y cristiana en símbolo de lo transitorio y lo fútil, así como del placer que no se puede retener, y de ese modo aparece en la obra de Hugo de San Víctor. La transformación de las aguas dulces que significan la alegría mundana en las amargas aguas del dolor será también un tema tópico de la literatura del *contemptum mundi*, en donde el mar será casi siempre un "mar de muerte moral", consecuencia de los pecados cometidos. Para Hugo de San Víctor el amor de Dios es la meta final del que camina por la vía del desprecio del mundo; sin embargo, para otro autor de la escuela, Ricardo de San Víctor, el amor a Dios no procede del desprendimiento de las cosas vanas de este mundo sino, ante todo, del desprendimiento de uno mismo; cuando ese desprendimiento es absoluto y radical, entonces la recurrente imagen del mar que se refería de manera obsesiva al dolor amargo e infinito esencial de la vida humana, se transforma y, como un espejo, refleja el interior del hombre:

il mare che si placa e quasi muore, perdendo la sua antica inquietudine, è il simbolo dell'anima che tende solo alla perfezione, ormai pura e serena. [...] Il desiderio costante di pace, che trova nell'immagine del mare un simbolo poeticamente denso, racchiudente in sé tutta un'interpretazione della vita umana. *Il mare, in fondo, è il cuore umano, agitato dai desideri dalle speranze, dalla nostalgia, dal dolore*"<sup>11</sup>

Así explica Francesco Lazzari, en su magnífico estudio sobre la escuela de San Víctor, el proceso de transformación en las cargas simbólicas de este símbolo del mar, y sería difícil hacerlo en términos mejores.

Resumiendo, para la metáfora del mar como expresión de los sentimientos que alberga el corazón humano, como acabamos de ver, existían unos precedentes que, tanto en su tradición mística y cristiana como en su vertiente profana trovadoresca, formaban parte de los ámbitos literarios en los que se desarrolla la obra de Ramón Llull, como ha señalado Lola Badía<sup>12</sup>. Otro aspecto más filosófico y teo-

9.- *Ibid.* p. 638; versión original: "que jes Rozers, per aoiga qe l'engrois,/ nona tal briu c'al cor plus larga dotz/ no\_m fassa estanc d'amor, qan la remire."

10.- En la vertiente profana, la tradición hispánica ofrece otro ejemplo de la metáfora del "mar de amor" en la lírica galaico portuguesa; me refiero a los encantadores y enigmáticos versos de Mendinho: "Sería m eu na ermida de San Simhon/ e cercaron mh as ondas, que grandes son./ En atendend o meu Amig-e ua!/ Estando na ermida ant o altar/ cercaron mh as ondas grandes do mar./ En [atendend o meu Amig- e ua!]/ [...] Non ey barqueyro, nen remador./ moirerey [cu] fremosa no mar mayor./ En atenden [do mey Amig-e ua!]" (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (Colocci-Brancuti), vol. IV, edição de Álvaro Pinto "Revista de Portugal", 1953, p. 175)

11.- Francesco Lazzari, *Il contemptum mundi nella scuola di S. Vittore*, Napoli, 1965, pp. 103 y 104, sub. mío.

12.- Lola Badía, introd., *Libro de amigo y Amado*, ed. cit., p. XXXI.

## MORIR EN EL MAR MÍSTICO

lógico ofrece interés en la obra de Ramón Llull para el desarrollo de la metáfora del mar de amor místico. El *Libro de los proverbios* tiene como finalidad la de conocer y amar a Dios, por lo que otorga una gran importancia a los conceptos de voluntad y deseo “porque nadie es tan deseado como Dios” (núm. 1)<sup>13</sup>. Unido a estos y adaptado también a la forma proverbial aparece otro concepto que procede de la escolástica, el de Fin: “Dios, por su fin, es fin de todo fin”. El deber del hombre es en todo momento amar ese fin y recordarlo (núm. 16)<sup>14</sup>, perseguirlo y acercarse continuamente a él (núm. 17), porque “cuanto más cerca te halles del fin, más lo desearás” (núm. 10); en definitiva “quien no desca el fin, lo deshonra en gran manera” (núm. 19) y “quien no honra el fin, deshonra a Dios” (núm. 20)<sup>15</sup>. Resuenan ahora las palabras de aquella metáfora moral del *Libro del amigo y del Amado*: “...y el pié-lago era de amores y de honrar sus honras”<sup>16</sup>.

Pues bien, la metáfora del mar aplicada al amor místico por Ramón Llull, por sí sola, expresa la fusión amorosa del amigo y del Amado, la muerte que hace renacer a la perfección; pero este mar=Dios, es también, indirectamente, mar del deseo, deseado como el último fin al que todo hombre debe dirigirse, fin increatedo, infinito e ilimitado como el mar (“Nada se halla más cerca del infinito, que el fin”, núm. 2017), pues “más allá del fin no hay perfección alguna” (núm. 17). De manera que la metáfora del mar místico recoge también implícitamente, si atendemos a la relación conceptual establecida por Llull entre el Fin, Dios y de éste, por sus atributos, con el mar, un sentido mucho más dinámico de progresión que deja ya preparada la imagen para que aparezca tal y como lo hace en otro gran poeta en catalán.

La obra de Ausías March, como la de Llull, también se mueve entre la cortesía y la escolástica, pero, en la alternancia de citas literarias y filosóficas, con el tiempo, van adquiriendo mayor importancia estas últimas<sup>18</sup>. La influencia sobre Ausías del beato Ramon, cuyos libros ya se encontraban en la biblioteca familiar de los March desde la generación anterior, también es incontestable y decisiva<sup>19</sup>. Su obra, como la de Llull, ofrece ejemplos de la poetización de los conceptos tomistas y, entre ellos, el de Fin de la siguiente manera:

No tiene reposo quien algún otro fin procura, porque la voluntad no reposa en ninguna otra cosa; esto lo perciben todos y no precisa sutileza de que fuera de Ti el querer se detiene. *Así como los ríos todos corren a la mar; también todos los fines se adentran en Ti.*<sup>20</sup>

Pertencen estos versos al poema 105 de su obra que, desde la traducción que Baltasar Román publicara en Valencia en 1539, se ha llamado el “Cántico espiritual”. Deseo y progresión aparecen en el imparable curso de las aguas de los ríos hasta llegar a su Fin, o “posada de ríos” –en palabras de San

13.- “Del deseo”, *Proverbios de Ramon*, Madrid, Editora Nacional, 1978, p. 180.

14.- “Del primero y del último fin”, *Ibid.*, pp. 192-193.

15.- “El principio de finalidad [...] no podía menos de encontrar favorable acogida en la ideología luliana. Todo ser lleva en su seno una especie de resorte fínimo, de fuerza plástica que le orienta hacia su fin individual. En efecto, según Lulio, una de las esencias de todo ser creado es el fin.” (Eduardo Ovejero y Manrí, pról., R. Llull, *El libro del Ascenso y Descenso del Entendimiento*, Madrid, Biblioteca de Filósofos Españoles, 1928, p. LIV.)

16.- “El hombre respondió y dijo que Dios le había comenzado y que su fin estaba en amar, honrar y conocer a Dios; y por eso, por razón de tan noble comienzo y fin, no le debía deshonrar, pues, al deshonrarle, deshonraba a Dios.”, Ramon Llull, *Libro de las maravillas*, en *Obra escogida* (trad. Pere Gimferrer), Madrid, Alfaguara, 1981, p. 364.

17.- “Del fin”, *ibid.*, p. 221.

18.- Joaquim Molas, ed., Ausias March, *Obra poética*, Madrid, Alfaguara, 1978, pp. XI y XXI.

19.- Según Ramírez Molas, cit. por J. Molas, op. cit., p. XXV. Sin embargo, Lola Badia, en su reseña a Robert Archer, *The Pervasive Image: The Role of Analogy in The Poetry of Ausiàs March* [Purdue University Monographs in Romance Languages, 17, Amsterdam & Philadelphia: Benjamins, 1985], considera muy acertadas las matizaciones de este autor a la influencia luliana en Ausias March; esta se produciría escasamente en el terreno de los principios filosóficos, y sólo en imágenes elementales del poeta, precisamente en aquellas que no podrían ser consideradas exclusivas de Llull por pertenecer a una concepción medieval generalizada del universo. Lo interesante, en cualquier caso, no es tanto establecer una filiación genética, sino construir la base sobre la que sucesivas capas van formando una tradición cada vez más consolidada, un trasfondo literario.

20.- Trad. Rafael Ferreres, Ausias March, *Obra poética completa II*, Madrid, Clásicos Castalia, 1979, p. 135; versión original: “No te repòs qui nulla\_altra fi guarda,/ car en res àls lo voler no reposa:/ ço sent cascú, e no hy cal sutpilesa,/ que fora Tu lo voler no\_s atura./ SÍ com los rius a la mar tots acorren,/ axí les fins totes en tu se'n entren.”

Ambrosio—, que es el mar. El contexto lírico, psicológico, el tono de confesión apreciado en los versos de Ausías March permiten hablar de auténtica “oración”, como ya lo hizo Pere Vilasaló en 1542.

Parece conveniente destacar quizá en este momento la importancia que en la recepción de la obra de Ausías March tuvieron no sólo la edición bilingüe del citado B. Romaní en 1539, sino también las otras ediciones en castellano, como la del conocido Jorge de Montemayor, que a partir de la segunda mitad del siglo XVI difunden la obra del valenciano<sup>21</sup>. La presencia de Ausías March, clásico ya para la generación de Santillana, en la lírica del Siglo de Oro ya ha sido puesta de relieve<sup>22</sup>. El canto espiritual traducido por Romaní recoge, por supuesto, los rasgos que destacan en la imagen de Ausías March<sup>23</sup>, y acerca el texto, sin duda alguna, al ambiente literario y espiritual de la Castilla del último tercio del siglo XVI.

La imagen, como se puede apreciar, es ya mucho más cercana a la que utiliza San Juan de la Cruz, sobre todo porque, desde mi punto de vista, parecen tener un punto de referencia en común, un nuevo contenido que viene a sumarse a los ya vistos para la imagen: parece ya estar presente en Ausías March esa vieja formulación del fenómeno natural por el que todas las aguas vierten en el mar, y que ha servido a la expresión de sentimientos diversos a lo largo de la historia de la cultura oriental y occidental. La propia Biblia, en su libro del Eclesiastés ofrece al tema un marco y difusión privilegiados<sup>24</sup>. Y es este sustrato bíblico, aunque no únicamente, el que le servirá de apoyo a san Juan de la Cruz en el desarrollo de la imagen<sup>25</sup>.

Volvamos al punto de partida del presente trabajo: la imagen de la *Llama B, I, 30* de San Juan de la Cruz, según la cual “los ríos del amor del alma entran en la mar”. Su estudio, a mi modo de ver, debe llevar aparejado el análisis de otros lugares del corpus sanjuanístico con los que entra en relación intertextual, pues se trata de una imagen que aparece en el contexto de la *Llama*, pero que se va formando a lo largo de su obra. San Juan aprovecha toda la riqueza semántica acumulada en torno al símbolo del agua durante siglos por la tradición literaria y exegética, y construye una imagen que es vieja y nueva al mismo tiempo, como la propia Biblia, sirviéndose del texto sagrado como primer y último fundamento; por eso, se puede hablar una vez más de “la Biblia como molde”<sup>26</sup> no sólo de su experiencia mística sino también de la personalísima expresión de esa experiencia.

La primera muestra de esta familia de imágenes que desembocan en la de la *Llama* aparece en la *Subida del Monte Carmelo*, en el libro primero de la “Noche activa del sentido”. En el primer tramo de ese camino de perfección que emprende San Juan, uno de los principales objetivos consiste en

21.- Ver Martín de Riquer, *Traducciones castellanas de Ausías March en la Edad de oro*, Barcelona, Instituto español de estudios mediterráneos, 1946.

22.- Ver Rafael Ferreres, “La influencia de Ausías March en algunos poetas del Siglo de Oro”, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, Granada, 1979, I, pp. 469-483.

23.- “Assí la fin de todo en todo humana/ no da sosiego ni término al desseo; [...] En conoscello hay poca soteleza/ que si no en Ti, la voluntad no para./ Como los ríos a la mar corren todos,/ así las fines en Ti s'acogen todas [...]. ¡O Señor Dios!, alarga el bivir mío,/ pues me parece que a Ti me voy llegando.” *Las obras del famosísimo filósofo y poeta Mossén Osias Marco, cavallero valenciano de nación catalán, traducidas por don Baltasar de Romaní y divididas en quatro cánticas...*, Valencia, 1539, en Martín de Riquer, *op. cit.*

24.- Muestra del tratamiento y difusión del tema, incluso fuera de un contexto místico o religioso, es el siguiente pasaje del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada: “ANTONIO: “Pero la más verdadera opinión, o, por mejor decir, la verdad es que todo los ríos, arroyos y fuentes y lagos que se hacen de aguas manantiales, proceden y salen de la mar, como lo dice el Eclesiastés en el capítulo primero, por estas palabras: “Todo los ríos entran en la mar, y la mar no por eso crece, y vuelven los ríos al mismo lugar de donde salieron para tornar otra vez a correr” (Madrid, Clásicos Castalia, 1982, p. 207).

25.- Otros “ríos” y “mares”, los de la tradición bucólico- petrarquista, han sido estudiados en nuestra lírica áurea por Begoña López Bueno en “La oposición ríos/mar en la imaginería del petrarquismo y sus implicaciones simbólicas. De Garcilaso a Herrera” (*Analecta Malacitana* IV, 198, pp. 261-283). El río petrarquista, como López Bueno concluye, representa un escenario concreto, dispone de un nombre geográfico, y no es un símbolo abstracto. Ello permite confirmar la idea de que el topos petrarquista no explica la formación de la imagen de la *Llama* I, 30, en donde el río y el mar sólo se oponen como los dos extremos en la intensidad de un mismo proceso.

26.- Víctor García de la Concha, “Gufa estética de las ínsulas extrañas” en *Ínsula*, núm. 537 (monográfico extraordinario dedicado a San Juan de la Cruz), septiembre 1991, p. 2.

## MORIR EN EL MAR MÍSTICO

someter la voluntad a un único fin, concentrar todo el esfuerzo en la búsqueda de la virtud y en el abandono de los apetitos que hacen flaquear al alma:

La virtud unida es más fuerte que ella misma si se derrama [...], si el apetito de la voluntad se derrama en otras cosas fuera de la virtud, ha de quedar más flaco para la virtud; y así, el alma que tiene la voluntad repartida en menudencias es como el agua que, teniendo por donde se derramar hacia abajo, no crece para arriba, y así no es de provecho. Que por eso el patriarca Jacob comparó a su hijo Rubén al agua derramada, porque en cierto pecado había dado rienda a sus apetitos, diciendo: *Derramado estás como el agua; no crezcas* (Gen 49, 4). Como si dijera: Porque estás derramado según los apetitos como el agua, no crecerás en virtud. [...] así el alma no recogida en un solo apetito de Dios pierde el [...] vigor en la virtud.<sup>27</sup>

Este pasaje recoge uno de los ejes fundamentales no sólo en la *Subida*, sino de toda la obra, el de la progresión del alma, y anuncia, dentro del dinamismo espiritual que caracteriza la experiencia mística de San Juan, dos motivos extremos de la tensión en el camino hacia Dios: debilidad frente a vigor hacen que la virtud sea derramada o recogida. La dirección que el alma imprima a la voluntad podrá evitar o no que aquella sea “agua derramada” (=apetito fuera de la virtud), voluntad malgastada, dispersa en varias cosas. El proceso de perfeccionamiento se explica con claridad en los capítulos 15, 16, 18 y 19 del libro tercero, como un proceso de inversión de las pasiones o afecciones de la voluntad humana que se convierten en gozo, esperanza, dolor y temor de Dios (cap. 16), y donde el peligro está en anteponer otros fines al último fin que es Dios (cap. 19, 9). Como los avaros, que teniendo el dinero como su principal dios y fin “tienen ya [tan] *extendido y derramado* el apetito y gozo en las cosas criadas (...) que antes su apetito crece tanto más y su sed cuanto ellos están más apartados de la fuente que solamente los podía hartar, que es Dios, porque éstos dice el mismo Dios por Jeremías, diciendo: *Dejéronme a mí, que soy fuente de agua viva, y cavaron para sí cisternas rotas, que no pueden tener aguas* (2, 13)” (cap. 19). La “fuente de agua viva” bíblica se opone a esas aguas que, originalmente, en la tradición clásica simbolizaban la incontenible pasión por lo mundano. Las citas de la Biblia tienen el mismo carácter probatorio que en la tradición exegética en la obra de san Juan, y él mismo lo enuncia desde el título del capítulo 9 del libro primero<sup>28</sup>. No es la única vez en que San Juan proclama su intención de confirmar lo que conoce por la experiencia mediante la autoridad de las Sagradas Escrituras, situándose en un ámbito cercano al de la exégesis y de la predicación; así, por ejemplo en el prólogo al *Cántico espiritual*:

Y porque lo que dijere [...] haga más fe, no pienso afirmar cosa de mí fiándome de experiencia que por mí haya pasado ni de lo que en otras personas espirituales haya conocido o de ellas oído [...], sin que con autoridades de la Escritura divina vaya confirmado y declarado, a lo menos en lo que pareciere más dificultoso de entender...<sup>29</sup>

Es precisamente en el *Cántico A* donde se continúa la formación de la imagen de los ríos del amor del alma. En el comentario a los versos “Aguas, aires, ardores/ y miedos de las noches veladores”, dice San Juan: “Por las *aguas* se entienden las afecciones de el dolor que afligen al ánima, porque así como agua se entran en el alma”, apoyándose a continuación en el Salmo 68, 2: “*Salvum me fac, Deus, quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam*; esto es: Sálvame, Dios mío, porque han entrado las aguas hasta mi alma”. Resulta algo más que curioso comparar este comentario con el que en su *Exposición del Libro de Job* hace fray Luis al versículo XI, 16 (“Y entonces trabajo tuyo olvidarás, como aguas que passaron te membrarás”), en donde se lee:

Y vino a pelo hablando de trabajos tomar la comparación del agua, porque de ordinario en la Escritura con el nombre del agua se significa el trabajo y calamidad, conforme a aquello del psalmo: ¡Sálvame, Señor, que me penetran las aguas hasta lo interior de mi alma!<sup>30</sup>

27.- *Subida del Monte Carmelo*, ed. cit., cap. 10, 1.

28.- “En que se trata cómo los apetitos ensucian al alma. Pruébalo por comparaciones y autoridades de la Escritura Sagrada”, p. 112.

29.- San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 436.

30.- Fray Luis de León, *Exposición del libro de Job*, vol. I, ed. Javier San José Iera, Salamanca, Universidad, 1992, p. 369.

El modo de proceder, el método conscientemente adoptado y abiertamente declarado por San Juan es el mismo con el que procede un auténtico exegeta, y también poeta, de la talla de fray Luis. El valor hermenéutico y simbólico que fray Luis aplica al texto sagrado (que no es otro que el consagrado por las autoridades patrísticas siglos antes) es el mismo que san Juan aplica a sus propios versos. O dicho desde la perspectiva creadora, san Juan construye poéticamente a partir de esos valores hermenéuticos bíblicos; pero sobre este doble proceso de creación-interpretación insistiremos más adelante.

Avanzando en el comentario a los mismos versos del *Cántico A*, encontramos ya el inicio del giro hacia valores semánticos opuestos que se habrían anunciado desde la *Subida*. Estamos en un grado superior en el camino que lleva hasta Dios:

...porque, estando ya satisfecha, en cuanto en esta vida puede, en la unión de Dios, ni acerca de el mundo tiene qué esperar, ni acerca de lo espiritual qué desear, pues se ve y siente llena de *las riquezas de Dios*. Y así *en el vivir y en el morir está conforme, ajustada a la voluntad de Dios*; y así, el *deseo* que tiene de ver a Dios es *sin pena*. También las afecciones de el gozo que en *el alma* solían hacer sentimiento de más o menos, ni en ellas echa de ver mengua ni le hace novedad abundancia, porque es tanta de la que ella ordinariamente goza, que, *a manera de el mar, ni mengua por los ríos que de ella salen, ni crece por los que en ella entran*; porque ésta es el alma en que está hecha la fuente, cuya agua, dice Cristo por san Juan que salta hasta la vida eterna (4, 14)<sup>31</sup>

Las partes destacadas en cursiva se corresponden exactamente con los rasgos que encontraremos en la imagen de la *Llama B*: deseo de las riquezas de Dios, como un deseo que no causa pena ni insatisfacción, muerte deseada, el alma nadando en la abundancia de las aguas divinas, que son infinitas y eternas. El místico recurre en este caso al evangelio de san Juan para coronar su comentario, pero el texto latente que parece ayudar a conformar toda la comparación del alma con el mar es el del *Eclesiastés* 1, 7, que en la versión *Vulgata* dice: "Omnia flumina intrans in mare, et mare non redundat; ad locum unde exeunt flumina Revertuntur ut iterum fluant"<sup>32</sup>. Sin embargo, el contexto y la aplicación de los versículos del *Eclesiastés* es otro muy diferente; el tono de pesimista resignación ante lo que ha sido y será siempre igual, en perpetuo ciclo, con que arranca el libro del *Qohelet* se mostraba incompatible con una experiencia de progreso ascendente en el amor de Dios, que termina con la fusión mística. Esta es la gran libertad con la que procede san Juan al utilizar el texto sagrado, y a la que se refiere Terence O'Reilly en su interesantísimo artículo "San Juan de la Cruz y la lectura de la *Biblia*"<sup>33</sup>. Según T. O'Reilly, mediante la práctica de la *lectio divina*, típica de la tradición monástica medieval, pero viva todavía en la norma conventual mucho tiempo después<sup>34</sup>, los monjes estaban acostumbrados no sólo a leer y a memorizar la Biblia, sino también a saborear y relacionar los diferentes pasajes de los libros sagrados. Se exhortaba a "la persona que practicaba la *lectio* a leer el texto sagrado a la luz de su situación particular. [...] Por tanto, cuando san Juan buscaba en el Antiguo Testamento, la expresión de su propia experiencia, lo hacía conforme a una larga tradición"<sup>35</sup>, concluye este autor. Y esto ocurría especialmente en cuanto a la manifestación del anhelo de unión completa con Dios.

En el comentario del *Cántico B*, "los ríos sonoros" tienen la propiedad de embestir y anegar todo lo que encuentran:

de tal manera se ve el alma embestir del torrente del espíritu de Dios en este caso y con tanta fuerza apoderarse de ella, que le parece que vienen sobre ella todos los ríos del mundo que la embisten, y sienten ser allí anegadas todas sus acciones y pasiones en que antes estaba. Y no porque es cosa de tanta fuerza es cosa de tormento, porque estos ríos son *ríos de paz*, según por Isafas [...] [cita 66,12]; quiere decir: *Notad* y

31.- *Op. cit.*, p. 536.

32.- Cito por la edición Colunga-Turrado, Madrid, B.A.C., 1991, p. 606.

33.- *Ínsula*, núm. 537, septiembre 1991, pp. 25-26.

34.- *Vid.* como ejemplo *Avisos para leer la Sagrada Escritura*, el número 26 de los *Tratados espirituales* de San Francisco de Borja, en la ed. de Juan Flors, Barcelona, 1964.

35.- *Art. cit.*, p. 26.

## MORIR EN EL MAR MÍSTICO

*advertid que yo declinaré y embestiré sobre ella, es a saber, sobre el alma, como un río de paz, y así como un torrente que va redundando gloria*<sup>36</sup>

Esta imagen del desbordante fluir de Dios, la explica Hatzfeld por la influencia del nórdico Ruysbroeck, pero si bien en el místico germano estudia con detenimiento los pasajes que ilustran la imagen de un Dios como flujo y reflujo de un mar interior<sup>37</sup>, no parece hacer lo mismo en la prosa del místico español. En cualquier caso, hemos visto cómo la imagen del torrente de amor que inunda el alma y allí se remansa en la contemplación del ser amado, aparece ya en la lírica trovadoresca de un Arnaut Daniel, a la que tampoco le debe de ser ajena la inspiración bíblica, como apunta el propio Martín de Riquer en su antología. La misma imagen, muy cercana a la de san Juan de la Cruz aparece ya en una obra patrística de la relevancia e influencia literarias de los *Morales de Job* de Gregorio Magno, que comenta así las palabras del Señor "El que cree en mí, como dice la Escritura, de sus entrañas manarán ríos de agua viva"<sup>38</sup>:

Se puede entender también por los arroyucos del río los dones espirituales que, desde las alturas del cielo afluyen adentro de un alma amorosa... A menudo, en efecto, un corazón enamorado es inundado de tal gracia en la contemplación que puede ver lo que no puede expresar. El torrente que descende del Espíritu Santo es una inundación que se extiende de manera sobrepundante dentro del corazón en contemplanación, cuando el alma se ha inundado más allá de lo que puede comprender.<sup>39</sup>

Se está aludiendo en estas palabras y en las que le siguen a la inefable experiencia del alma que entra en el amor de Dios y por el amor en la inteligencia de su misterio. Pero como este ejemplo podríamos encontrar muchos semejantes en las patrologías. Entre comentario de san Gregorio y el que hace san Juan de la Cruz en el *Cántico B*, a propósito de los últimos versos de la canción<sup>40</sup>, apenas hay diferencia fundamental: las aguas de estos versos confirman absolutamente el cambio de signo en su significación simbólica, a medida que se han ido produciendo los avances en la transformación del alma por la experiencia mística: "Por las *aguas* se entienden aquí los bienes y deleites espirituales que en este estado goza el alma en su interior con Dios"; la inversión del valor simbólico es absoluta, pero hasta el final el símbolo conservará todas sus significaciones, pues la fuerza de su expresividad reside en que los rasgos sémicos no se anulan entre sí sino que se potencian mutuamente, enriqueciéndolo.

En definitiva, los textos aludidos hasta este momento no pretenden establecerse en origen o fuente de la metáfora de la *Llama*, sino más bien tejer toda una red de asociaciones o referencias que flotaban en el ambiente cultural y, ¿por qué no?, en la propia formación académica y espiritual de san Juan y que afloran cuando quiere expresar su experiencia mística. Sin embargo, tan importante como fueron las lecturas interiorizadas de la Biblia, tuvo que serlo también la de un texto que el santo "leyó y volvió a leer muchas veces", si creemos al P. Crisógono de Jesús, y que, siendo "la auténtica expresión del primitivo espíritu del Carmelo", fue el libro básico de la Orden hasta el siglo XVI<sup>40</sup>. Se trata de la *Institución de los primeros monjes*, en donde los Carmelitas, desde los primeros tiempos, encontraban no sólo el origen y desarrollo histórico de la Orden, sino también, y mucho más importante para nuestro caso, a través de una lectura-meditación en sentido místico o alegórico, el ejemplo de todo un proceso espiritual en el profeta Elías. La vía espiritual que establece tiene dos fines, según el capítulo segundo: el primero, ascético, la purificación de los pecados para ofrecer al Señor un corazón limpio; el segundo, "don totalmente gratuito de Dios y que Él comunica al alma", "beber del torrente de la delicia divina", como lo hizo Elías (p. 22). Todo el libro es un comentario extenso a los versículos de Reyes

36.- *Op. cit.*, p. 625.

37.- H. Hatzfeld, *op. cit.*, pp. 103-105.

38.- Jn. 7, 38.

39.- "Et notandum quod non riuos sed rivulos dicit. Accipi enim rivuli fluminis possunt ea dona spiritalia quae in amantis mentem ita de caelestibus subtiliter currunt... Saepe namque amantis animus tanto contemplationis muner repletur, ut videre valeat, quod loqui non valet. Fluvius autem torrens est ipsa inundatio Spiritus sancti, quae in contemplantis animum exuberanti infusione colligitur, cum mens plus quam intellegere sufficit, repletur." (cap. XVI, 20)

40.- Henri Lubac, *Exégèse médiévale*, vol. IV, Paris, Éd. Montaigne, 1964, p. 498.

III, 2-4<sup>41</sup>: el descenso de las aguas del Jordán es símbolo de la humillación del hombre en el pecado, mientras que las aguas del Carit separan del pecado y ponen al hombre bajo el cobijo del amor divino, pero este sólo se alcanza al llegar al cuarto grado de perfección de la vida profética y monástica:

Vivir la quietud de este mi amor no es otra cosa que tener el corazón completamente limpio de toda actual mancha de pecado y estas escondido en *Carit* [...], o sea: sumergido en la caridad perfecta, entonces *beberás allí del torrente*; porque es esta íntima unión que ya has llegado a tener Conmigo te daré a beber a ti y a tus hermanos del agua de la vida de aquel torrente a que se refería el Profeta cuando hablando conmigo decía: *Les harás beber en el torrente de tus delicias* (pp. 51-2)

Y en ese mismo y en otro capítulo, Dios promete “torrentes de oro”, “lejos de la gloria mundana y de las posesiones y demás bienes y riquezas del mundo”, y dar “de nuevo de beber y que saborees la dulzura del manjar que nace del torrente de su delicia”(p. 63):

y se dice que estas delicias son torrentes, poque descienden sobre el alma del profeta con grande ímpetu y en muy grande abundancia de gozo a manera de los torrentes, como está también escrito: *como torrente, que desborda, son las palabras, que salen del varón sabio*.(p. 54)

Lo que interesa destacar no es tanto el proceso espiritual señalado en el librito del Carmelo como el que se formule a través de las aguas de dos ríos, las del Jordán frente a las del Carit. En san Juan las dos corrientes se convierten en una sola, la de la voluntad, o mejor, el deseo, que pasa de la dispersión en diversos y vanos fines a la concentración en un solo y último fin. Las imágenes pertenecientes a la *Institución* del Carmelo se repiten con frecuencia en términos semejantes, las del santo son mucho más vigorosas y dúctiles a cada momento del proceso ascético y místico, pero aquellas en que se formó el espíritu de tantos carmelitas pudieron constituir el embrión sobre el que desarrollara san Juan la metáfora del agua como expresión de un proceso espiritual. El núcleo sobre el que se forma la metáfora de la *Llama* 1,30, además del trasfondo literario que aglutina, se nutriría muy especialmente de un larga experiencia en la meditación mística sobre el motivo de las aguas a través de este libro básico del Carmelo. Como resultado de esa meditación es posible integrar en la obra de un solo autor todo lo que aguas, ríos, torrentes, y mares hayan podido expresar espiritualmente. Así describe san Juan el momento en el que el alma, que muere dulcemente de una muerte descada, es absorbida por la fuerza del amor hacia el abismo divino:

Donde es de saber que el amor natural de las almas que llegan a este estado, aunque la condición de su muerte en cuanto al natural es semejante a las demás, pero en la causa y en el modo de la muerte hay mucha diferencia, porque, si las otras mueren muerte causada por enfermedad o por longura de días, éstas, aunque en enfermedad mueran o en cumplimiento de edad, no las arranca el alma sino algún ímpetu y encuentro de amor mucho más subido que los pasados y más poderoso y valeroso, pues pudo romper la tela y llevarse la joya de el alma. Y así la muerte de semejantes almas es muy suave y muy dulce; más que les fue la vida espiritual toda su vida; pues que mueren con más subidos ímpetus y encuentros sabrosos de amor, siendo ellas como el cisne, que canta más suavemente cuando se muere. Que por eso dijo David que *era preciosa la muerte de los santos en el acatamiento de Dios* (Ps 115, 15), porque aquí vienen en uno a juntarse todas las riquezas de el alma, y van allí a entrar los ríos de el amor del alma en la mar, los cuales están allí tan anchos y represados que parecen ya mares; juntándose lo primero y lo postrero de sus tesoros para acompañar al justo que va y parte para su reino, oyéndose ya las alabanzas desde los fines de la tierra, que, como dice Isafas, *son gloria del justo* (24, 16)<sup>42</sup>

El agua “derramada” de la *Subida* es ahora agua “represada”<sup>43</sup>. El alma embestida, inundada por el torrente divino, ahora embiste hecha ríos de amor con fuerza hasta lo hondo y lo profundo, fundiénd-

41.- “Y habló el Señor a Elías diciéndole: Sal de aquí y encamfnate hacia el oriente y escóndete en el arroyo de Carit, que está enfrente del Jordán. Allí beberás del arroyo y ya he mandado a los cuervos que te lleven allí de comer” (versión de la propia *Institución de los primeros monjes*, ed. cit., p. 23)

42.- San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. cit., pp. 766-777.

43.- En relación a este adjetivo, tan significativo como todos los de san Juan, aunque sean escasos en número, María Ángeles López García comenta en su estudio sobre los líquidos en san Juan: “El participio represado, del cual se registra este único contexto, deri-

dose en el misterio de lo eterno. Aparecen también motivos ya vistos en el mar de amor luliano: el morir de amor, en el que se da la fusión de los enamorados, pues el alma ha completado el proceso de transformación que consistía en ir muriendo a las imperfecciones para renacer en la perfección más absoluta; por tanto, muerte que implica un renacer. Plenitud e inmensidad del Dios infinito, "sin puerto ni costa" como el mar luliano, y del alma, ahora deificada, pues los ríos entran en el mar y parecen mares. La imagen es muy similar a la del poema 105 o *Cántico espiritual* de Ausias March, pues se trata de un "adentrarse en Dios" y dejar de ser "río" para formar parte ya del "mar", fin último y también el primero, abismo en el que se juntan "lo primero y lo postrero..." dice san Juan de la Cruz<sup>44</sup>. Pero, además, un último significado tienen estas aguas fundidas en la unión mística de la "llama del amor divino"; esta llama proyecta también una gran luz sobre los caminos de la sabiduría divina, y por eso estas aguas, que penetran en lo más profundo del mar, son las mismas aguas de la sabiduría del Eclesiástico (24, 29-31): "Porque sus pensamientos son más profundos que el mar, y sus designios como el gran abismo. Yo soy como canal que sale de río, como acueducto que entra en un jardín. [...] Y he aquí que mi canal se hizo un río, y el río se hizo mar". Este río, que fortalece nuestra potencia operativa e intelectual, se iguala a un mar, dice san Buenaventura, en la unidad de las personas divinas: "van los ríos a desaguar en el lugar de donde salieron, y así como Cristo salió del Padre y vino a morar en la Virgen, así también se volvió de nuevo al Padre."<sup>45</sup>

Pero un último punto de referencia puede ser revelador en la explicación de esta metáfora simbólica de la *Llama B*. La certera pista ha sido apuntada por Cristóbal Cuevas que ha visto en un género mixto como el de la glosa una conexión formal con la relación que se establece entre el verso y la prosa en los comentarios de san Juan de la Cruz<sup>46</sup>. Concretamente se refiere, como precedente más claro, a las que Garci Ruiz de Castro y Luis de Aranda hicieron a las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. La lectura comparada del texto de san Juan con el de las glosas a la copla III de Manrique de ambos autores ha sido realmente fructífera. En principio, parecía ya de por sí inevitable, en la segunda mitad del siglo XVI, al hablar de una imagen de "ríos que vierten al mar" no reparar en los conocidos versos manriqueños: "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir...". El poeta palentino, en estos momentos, comenzaba a ser más el poeta moral que el de cancionero, como lo atestiguan las glosas mencionadas. Pero la semejanza estructural y de espíritu de las que habla C. Cuevas, entre el texto de la *Llama B* y las glosas de las coplas, es todavía más estrecha. Por ejemplo,

---

va de *represar*, que dice Covarrubias [sic], "detener una cosa que no pasa adelante, particularmente se dice del agua, cuando en los molinos la detiene, siendo poca para moler de represa"; la copia y abundancia de las aguas es componente esencial de esta voz; aplicando el participio al término *río* se logra aproximar el significado del sustantivo al de *mar*, sin estorbar, en cambio, el caudal y flujo del proceso espiritual; creo que la semántica de detención y estancamiento inherente a la forma personal de este mismo lexema impide su rendimiento dentro del grupo léxico de los líquidos" (*Semántica de los líquidos en la obra de san Juan de la Cruz. Estudio léxico*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba-Excm. Diputación Provincial de Ávila, 1993, p. 50). Sin embargo, en mi opinión, el adjetivo tiene su rendimiento en oposición a agua "derramada". Como ella misma dice, "río represado" alude a detención sin estorbar el flujo del proceso espiritual. El dinamismo del río no se desvanece totalmente al convertirse en mares, la actitud del alma debe ser activa incluso en la fusión de la contemplación. Ese movimiento del alma que tiende a Dios, como en la mística de Gregorio de Nisa, es -en palabras de Jean Daniélou- "un mouvement qui imite l'immuabilité divine", una progresión que "présente une stabilité, une continuité qui est une imitation de Dieu" (introd., frégoire de Nysse, *La vie de Moïse*, Paris, Ed. du cerf, 1955, p. XXII).

44.- María Ángeles López García en su estudio citado anteriormente se refiere al mar sanjuanista como meto cuantificador espiritual (p. 50), de la misma manera en que *mar* o *río* aparecen en expresiones lexicalizadas de cuantificación del tipo "mar de lágrimas" en la lengua coloquial. Aunque sea válido para algunos casos, no se puede caer en la generalización ni eludir el importante contenido teológico que impregna la metáfora del mar, como cuando dice: "*Mar*; aunque voz de agua, no lo es de *agua manantial* con lo que queda excluida de los nombres del "Padre" [...]. Tampoco puede aplicársele el sema de *agua viva* porque en ningún caso se adjetiva *vivo* al mar" (p. 49). El mar tiene rasgos que pertenecen no sólo al Padre, sino también al Hijo y al Espíritu, pues son las tres personas reunidas en un solo Dios, que es el principio y el fin, el alfa y el omega, el lugar de donde los ríos nacen y a donde los ríos vuelven al morir (como recuerda el Eclesiástico); el mar de la *Llama de amor viva*, símbolo del Dios uno y trino, sí es un mar vivo aunque carezca de este adjetivo, pues es metáfora de una muerte que da nueva vida, la muerte del Hijo de Dios, para garantizar el renacer por el Espíritu en el seno del Padre eterno.

45.- Obras, Madrid, B.A.C., Ed. Católica, 1947, p. 889.

46.- Cristóbal Cuevas, "Estudio Literario" en AA.VV., *Introducción a la lectura de san Juan de la Cruz*, ed. cit., p. 150.

Garci Muñoz de Castro<sup>47</sup>, al comentar la imagen del río muriendo en el mar de Manrique, se apoya en San Isidoro, el Eclesiastés, Pedro Comestor, Hugo de San Víctor (del que recoge una bella alegoría del alma como un río que no para hasta dar consigo, al morir, en un mar-sepultura); se refiere a las penalidades de esta vida como a “las aguas amargas”, y alude para ello implícitamente a los salmos 123, 109, y expresamente al salmo 68, el mismo utilizado por san Juan y fray Luis. A los versos del poeta palentino recurre el propio fray Luis de León con cita literal, en el comentario a otro versículo del Job, a propósito del cual también se comparan las “aguas” de un río a la vida del hombre<sup>48</sup>. No será el único caso. Esto quiere decir que, además del paradigma bíblico, un nuevo paradigma profano parecía sumarse en los tratados exegéticos y en las glosas a poetas que, siendo profanos, recibían una lectura religiosa o moral, y que seguían su misma técnica; este nuevo paradigma sería, en nuestro caso, el de los versos acuñados por Manrique, que, por encima de fronteras genéricas, irradian su mensaje poético.

Todavía más interesante resulta la comparación con la *Glosa de moral sentido en prosa a las famosas, y muy excelentes coplas de don Jorge Manrique, nuevamente compuesta* por Luys de Aranda, publicada en 1552<sup>49</sup>. El autor se extiende durante más de cinco folios en un comentario en el que intenta *declarar*; según la antigua teoría de los diferentes sentidos de la hermenéutica bíblica, los que se encierran en los versos de Manrique, con especial atención al sentido moral (de hecho, sólo comenta las veintiséis primeras coplas, que son las que considera provechosas al bien general). Luis de Aranda explica el sentido literal de la comparación de los ríos con la vida porque en ambos casos el curso es imparable hasta llegar al mar o a la muerte. Desde un punto de vista moral, explica el río como símbolo de la Fortuna y de la pasión por las riquezas, sus variaciones de caudal y, sobre todo, el poder devastador de sus crecientes que terminan por ahogar en las aguas del río Leteo a quien se deja arrastrar por la avaricia. El sentido espiritual que encuentra en los versos de Manrique, que, como si de la propia Biblia se tratase, apoya con autoridades clásicas y cristianas, desarrolla por extenso la oposición entre las *aguas muertas* de los cuatro ríos del paraíso terrenal y las *aguas vivas* de los cinco que recorren el paraíso celestial; éstos últimos son “ríos de gozo” que proceden de las fuentes del Salvador, “el rey de la gloria hecho ríos”. Y continúa:

Los otros ríos crescen y menguan. Estos ríos siempre crescen y nunca menguan. Los otros ríos ahogan los vivos. Estos ríos resucitan los muertos. Los otros ríos son de aguas muertas. Estos ríos de aguas vivas. Los otros ríos, de agua sola. Estos de agua y sangre. Los otros ríos nacen de la tierra, y quédanse en la tierra. Estos ríos salen del cielo, y riegan la tierra, y buélvense al cielo. Pues no digamos de aquí adelante: Nuestras vidas son los ríos. Sino nuestras vidas son sus ríos. Y pues sus ríos son nuestras vidas, bivamos las de tal manera que bevamos desta agua biva, y desta sangre verdadera.<sup>50</sup>

La inversión que se producía en el proceso espiritual sanjuanista y que convertía las aguas de las afecciones y pasiones por las riquezas materiales, en “aguas espirituales”, en “ríos de paz”, en “ríos de el amor del alma” es la misma que en Luis de Aranda aparece de forma más sintetizada, utilizando la antítesis, subrayando lo paradójico, pues son aguas en las que el naufragio es un volver a la vida. A los versos siguientes de Manrique (“que van a dar en la mar/ que es el morir”) comenta primero también el sentido literal de la comparación del mar con la muerte, “el final y postrimera cosa”, donde paran tanto los ríos como las vidas de los mortales respectivamente. La amargura de la muerte es como la del mar, en cuyas aguas pierden los ríos su dulzura, pero:

47.- *Glosa a las coplas de Jorge Manrique*, Segovia, 1551, en *Glosas a las coplas de Jorge Manrique*, vol. V, Cieza, “...Ja fuente que mana y corre...”, 1962; para la copla III, ver pp. 19-20.

48.- “Y es semejança usada en las Divinas Letras y en otras, comparar la vida del hombre al río, y el discruso de aqueste nuestro bivar a las aguas. Ansí dixo la muger sabia de que el Libro de los Reyes escribe: todos perecemos y corremos sobre la tierra como aguas que no tornan jamás a bover. Y el Eclesiastés al mismo propósito: todos los ríos entran la mar y el mar no rebosa, al lugar de do nacen buelven para tornar a correr. Y un nuestro poeta: Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir”, Fray Luis de León, *Exposición del libro de Job*, vol. I, ed. cit., p. 412.

49.- En *Glosas...*, ed. cit.; para la estrofa III, fol. XIV a XVIII.

50.- *Op. cit.*, fol. XV.

## MORIR EN EL MAR MÍSTICO

Pero es muy de notar que ya la muerte no es quien ser solfa. Ya no es tan bravo el león como lo pintan. Ya no amarga ni espanta tanto como mil partes, como cuando comenzó de matar las gentes[...] Especialmente después que el verdadero Adán y verdadero padre nuestro Jesu christo, por nosotros murió. [...] Después que beviendo el amargo y desabrido brebaje de hiel y vinagre la hizo dulce.<sup>51</sup>

También san Juan distingue la diferente condición de la muerte natural y la muerte de los que sufren los “más subidos ímpetus y encuentros sabrosos de amor”; también san Juan sitúa ese “muy suave y muy dulce” encuentro final en ese mar de riquezas espirituales que es el amor de Dios. En este aspecto, las dos redacciones de la *Llama de amor viva* ofrecen alguna diferencia. El texto de *Llama B*, más extenso que el de la *Llama A*, inserta dos frases con las que se insiste en “todas las riquezas de el alma” y los tesoros espirituales, que el justo encontrará al morir sumergido en este abismo de amor. La idea de subrayar la riqueza espiritual, frente a las riquezas materiales tradicionalmente ligadas al oficio de marinos y comerciantes (rasgos en que se detiene Luis de Aranda en su comentario moral) responde sin duda al deseo de clarificación que manifiestan, en general, los retoques de la segunda redacción de la *Llama*. Estos quizá procedan del recuerdo de la *Glosa de moral sentido* a las coplas de Manrique, en la que C. Cuevas ve “el precedente más claro” de san Juan; al parecer, la obra de Luis de Aranda gozó de una amplia difusión entre sus paisanos de Úbeda, lugar en el que el místico termina de dar los últimos retoques al texto de la *Llama* justo antes de morir<sup>52</sup>. En su preocupación por hacerse entender precisamente en la experiencia de una muerte, para él ya cercana, como la de los justos “en el acatamiento de Dios”, cabe la posibilidad de que tuviera presente –además de los “torrentes de oro y plata” de la *Institución de los primeros monjes*– las reflexiones morales y espirituales que suscitaron en Luis de Aranda los versos de la famosa elegía manriqueña. Los retoques de la *Llama B* buscarían, en última instancia, esa posible referencia de un texto familiar al lector, encontrando en las palabras de san Juan el eco de otras cercanas, y potenciando así su eficacia espiritual.

Los diversos aspectos histórico-literarios, teológicos, espirituales, poéticos y doctrinales, reunidos en torno a esta imagen del “mar místico”, permiten concluir que, sobre todo algunas veces, una metáfora no es sólo una metáfora, o dicho de otro modo, un mero ornamento literario. Detrás de ella se ocultan latentes, pero resonando como un eco, los diferentes significados acumulados por la historia, aludiéndose mutuamente en esa relación intertextual, cada vez que una nueva variante entra en juego. Conseguir que a través de una de esas metáforas, como si de un cuerpo traslúcido se tratara, se pueda ver todo lo que hay detrás de ella, su trasfondo literario, y doctrinal, todo lo que la explica y lo que la forma, en definitiva, lo que le da su eficacia expresiva y estética, es lo que san Juan de la Cruz ha logrado con la metáfora de “morir en un mar de amor” de la *Llama de amor viva*. Si “el lenguaje de los místicos va caminando de metáfora en metáfora”<sup>53</sup>, como se ha afirmado, el de san Juan avanza de la manera más audaz: la intensidad de cada una de sus metáforas hace que éstas sí se puedan comparar con auténticos tratados de teología, en los que sabiduría y amor se traducen mutuamente.

Espero haber mostrado la importancia de las imágenes del río y del mar, en el contexto de la unión mística y en otros que la van fraguando, como vehículo de expresión espiritual en la obra de san Juan de la Cruz. La prosa del místico fue capaz de acumular sobre la metáfora de la *Llama B* todo el trasfondo literario y toda la riqueza filosófica y doctrinal que le brindaba una amplia tradición religiosa, que en ningún caso he pretendido agotar. No sólo san Gregorio y los autores de la escuela de San Víctor recurrieron a imágenes semejantes; antes, el mismo san Agustín en sus *Con-*

51.- *Op. cit.*, fol. XV v. y XVI r.

52.- “El médico que le atiende en Úbeda poco antes de morir recibe como regalo un ejemplar manuscrito de *Llama* que a buen seguro contiene el texto que acaba de retocar. Úbeda será uno de los centros difusores de este segundo comentario a la *Llama de amor viva*” (Gabriel Castro, “Llama de amor viva”, en AA. VV., *Introducción a la lectura de san Juan de la Cruz*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991, p. 503).

53.- “El lenguaje de los místicos va caminando de metáfora en metáfora. Una historia del origen y evolución de estas metáforas y una clasificación de su aplicación doctrinal, de sus modalidades estilísticas, nos darían más luz sobre la historia de la espiritualidad mística que muchas disertaciones teológicas”, P. Sáinz Rodríguez, *Espiritualidad española*, Madrid, Rialp, 1961, p. 302, cit. por Ricardo Senabre en *Tres estudios sobre Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1978, p. 14.

*fesiones* termina recurriendo a la metáfora del mar al intentar explicarse a sí mismo la presencia de Dios invadiendo infinita e inmensamente, circunvalando y colmando a cada una de sus criaturas<sup>54</sup>.

La literatura patrística aporta, a lo largo de su historia, muchos elementos para la consitución de la metáfora de la *Llama B*, pero también lo hace la propia literatura hispánica a través de dos poetas catalanes. Con Ramon Llull y Ausías March, la doble imagen río-mar va acercándose más a la metáfora de san Juan. Su contenido místico-teológico se va aquilatando sobre la idea de "deseo de amor de Dios", de "progresión hacia un único Fin", el Único al que debe tender el alma humana, con la misma necesidad de los ríos que llegan al mar para morir. Así, esta expresión se va precisando formalmente en torno al pasaje bíblico del Eclesiastés y de sus comentarios exegéticos, en los que también se encuentra como nuevo paradigma profano la metáfora de "los ríos que van a dar al mar, que es el morir" de Jorge Manrique. Frente a la muerte manriqueña, el "morir en el mar místico" de Llull y de Ausías será siempre un morir deseado<sup>55</sup> que transforma la existencia hasta hacerla renacer purificada en la divinidad. Y así nos encontramos ya con los elementos básicos que constituyen la metáfora del comentario a la *Llama de amor viva*.

Además de esta extensa tradición, en la formación espiritual de san Juan de la Cruz, dentro de la Orden del Carmelo, un libro como el de la *Institución de los primeros monjes* tuvo que proporcionarle al autor del *Cántico* un lugar frecuentado de intensa meditación sobre los valores alegóricos atribuidos a los ríos bíblicos, de forma que era a través de ellos como el espíritu del Carmelo expresaba el desarrollo ascético místico del alma que busca a Dios<sup>56</sup>. Esa misma formación religiosa y literaria de la segunda mitad del XVI hizo posible que el desarrollo del símbolo del agua, a lo largo de los diferentes comentarios a su obra poética, se articulara según los métodos hermenéuticos de la exégesis bíblica, que habían extendido su campo de aplicación a la literatura profana (como en el caso de las glosas morales a las *Coplas* de Jorge Manrique). La Biblia y, con ella, toda la literatura generada por ella en comentarios, tratados, sermones... presta sus valores alegóricos y simbólicos con los que san Juan contruye su verso y, junto con aquellos, las mismas técnicas de los comentarios bíblicos a la prosa. Una y otra son inseparables e intérpretes de ellas mismas<sup>57</sup>. La audacia de "homologar el hermetismo del *Cántico*, la *Noche* y la *Llama* con el de los textos bíblicos", que ya puso de manifiesto Roger Duvi-

54.- "Después, os concebía a Vos, Señor, como una sustancia infinita sin término ni límite alguno, que rodeaba y penetraba por todas partes aquella gran masa: así como si el mar lo llenase todo, y hacia todas partes por espacios inmensos sólo hubiese un infinito mar, y dentro de sí tuviese una esponja que aunque fuese muy grande, fuera limitada y finita; esta esponja verdaderamente estaría por todas partes rodeada y llena de aquel inmenso mar: Así juzgaba yo que todas vuestras criaturas, que son finitas y limitadas, estaban por todas partes circunvaladas y llenas de Vos, que sois infinito..." San Agustín, *Confesiones*, I. VII, cap. V, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, p. 133.

55.- "El deseo es una muerte" como recoge Bernard Sesé en su artículo "Teoría y práctica del deseo según san Juan de la Cruz", (*Insula* núm. 537, septiembre 1991, p. 31-33) y la mayoría de las citas con que lo aduce pertenecen a *Llama de amor viva*. La teoría del deseo sanjuanista se relacionaría según Sesé con el misticismo sufi, pero podría valorarse en esta relación el papel que desempeñaría la obra de Ramon Llull, en la que la inversión de los apetitos físicos en apetito de Dios o Deseo de Dios aparece en expresiones de tipo paradójico, precisamente en los *Proverbios* (ver "Del deseo", *ed. cit.*, p. 180).

56.- Santa Teresa de Jesús, en las *Moradas*, ofrece otro ejemplo de ello, moldeado por su personal estilo: "...que no me hallo cosa más a propósito para declarar algunas de espíritu que esto de agua; y es, como sé poco y el ingenio no ayuda, y soy tan amiga de este elemento, que le he mirado con más advertencia que otras cosas. Que en todas las cosas que crió tan gran Dios, tan sabio, debe haber hartos secretos de que nos podemos aprovechar, y así lo hacen los que lo entienden" (IV, 2, 2); "Porque aunque *unión es juntarse dos cosas en una*, en fin, se pueden apartar y quedar cada cosa por sí [...] Acá es como si cayendo agua del cielo en un río o fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el agua del río o lo que cayó del cielo; o como si un arroyo pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse..." (VII, 2, 4), sub. mío. También para la Santa, el agua es un elemento familiar a la expresión espiritual, y aparece ligado, como en san Juan, por un lado, a la transmisión que Dios hace de los misterios de su sabiduría al hombre y, por otro, a la expresión de la ineludible muerte mística de quien se deja absorber por el amor de Dios.

57.- De la misma manera en que se dice de la Sagrada Escritura que es "la primera intérprete de sí misma" porque en ella "no cabe establecer un corte radical entre la forma final de un texto y los comentarios posteriores", Julio Treballe Barrera, "El Antiguo Testamento intérprete de sí mismo" en *La Biblia judía y la Biblia cristiana. Introducción a la historia de la Biblia*, Madrid, Editorial Trotta, 1993, p. 455.

## MORIR EN EL MAR MÍSTICO

vier<sup>58</sup>, es todavía mayor en el hecho de conceder en sus obras la posibilidad de descubrir dentro de su texto poético el sentido místico que pertenecía a los textos proféticos. En la misma línea de Petrarca que, defendiendo el uso de la “alegoría” o “lenguaje desplazado de los sentidos” propio del Evangelio para aplicarlo a la lengua de los “poetas” (sería el “hermetismo literario” del que habla Duvivier), reconocía también para éstos “el deseo de conocer la verdad y de investigar la divinidad principalmente”<sup>59</sup> a través de su poesía; de manera que, como decía el fundador del humanismo, sin extrañeza se pueda afirmar que “la poética es lo menos contraria a la teología”<sup>60</sup>. Para san Juan de la Cruz nada menos extraño que conseguir acercarlas al máximo hasta fundirlas en un mismo proceso de creación.

---

58.- *La gènesis du Cantique spirituel de Saint Jean de la Croix*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 291, cito por V. G. de la Concha, *art. cit.*

59.- En el fondo subyace la antigua discusión de si en los escritos profanos, y entre ellos la poesía, podía encontrarse también el sentido espiritual. La opinión de Santo Tomás limitaba tajantemente el significado poético al significado literal y le negaba la posibilidad de significar otra realidad alegórica o espiritual al mismo tiempo (J. Domínguez Caparrós, *Orígenes del discurso crítico*, Madrid, Gredos, 1993, p. 199).

60.- Petrarca, carta X, 4 de *Le familiari*, en “Apéndice”, J. Domínguez Caparrós, *op. cit.*, pp. 221-230.