

PRESENCIA DE SAN JUAN DE LA CRUZ
EN EL *CANCIONERO* UNAMUNIANO

*The presence of Saint John of the Cross
in Unamuno's Cancionero*

María Jesús MANCHO

Catedrática de Lengua Española. Departamento de Lengua Española. Universidad de Salamanca.

Fecha de aceptación definitiva: junio de 1999

RESUMEN: En este artículo se presentan testimonios del influjo de la mística española del Siglo de Oro y más concretamente de San Juan de la Cruz en el *Cancionero* de Unamuno. Los escritos del carmelita castellano fueron leídos y asimilados por Unamuno, como lo muestran diferentes comentarios y juicios vertidos en diversas cartas suyas, con encendidos elogios, tanto de su poesía como de la hondura y originalidad de su pensamiento. Las huellas del cofundador del Carmelo Descalzo son analizadas en dos poemas: el 407, de 18 de setiembre de 1928, que comienza con el verso *Ay telar de Fontiveros* y el que lleva el número 686, de 11 de febrero de 1929, que comienza con el verso *Juan de la Cruz, madrecito*.

Palabras clave: Mística española. Siglo de Oro. San Juan de La Cruz. *Cancionero*. Unamuno.

ABSTRACT: This article traces the bearings of Spanish mysticism of the Golden Age on Unamuno's poetry. The works of Saint John of the Cross were read and assimilated by the rector of Salamanca who, in various writings, and especially in his letters, eulogizes his poems as well as the profundity and originality of his thought. The influence of the Castilian mystic are analyzed in two poems of Unamuno's *Cancionero*: number 407, dated September 18, 1929, whose first line reads: «Ay, telar de Fontiveros»; and number 686, composed on February 11, 1929, whose first line is «San Juan de la Cruz, madrecito».

Key words: Spanish mysticism. Golden Age. Saint John of the Cross. Unamuno's poetry.

0. LA HUELLA MÍSTICA EN LA OBRA DE UNAMUNO¹.

La influencia de la mística en la producción unamuniana ha sido reconocida, si bien no ha sido analizada en profundidad. Entre las obras destacadas por testimoniar esta huella, se han señalado: *En torno al casticismo*, *Del sentimiento trágico de la vida* y, naturalmente, el *Tratado sobre el amor de Dios*, inédito². Sin embargo, no se ha llegado a establecer la dependencia o el rastro de autores concretos. En esta aproximación pretendemos contribuir a un mejor conocimiento del influjo que San Juan de la Cruz ejerció en el pensamiento³ y en la expresión poética de Unamuno, tal como se refleja en algunas composiciones de su *Cancionero*⁴.

De acuerdo con los datos extraídos de Mario J. Valdés y M. Elena de Valdés⁵, en la librería del que fuera Rector de la Universidad salmantina se conservan *Las Obras místicas* de Teresa de Jesús las *Obras Completas* de Juan de los Ángeles, los *Exercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola y el *Epistolario* de Juan de Ávila. Por lo que se refiere a San Juan de la Cruz, existe un ejemplar de la edición de las *Obras Completas* realizada por el P. Gerardo⁶. No se han hallado textos de otros místicos importantes del Renacimiento español, como Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, etc.

1. Este trabajo se enmarca en una línea de investigación, propiciada por los proyectos PB93-1337, financiado por la DGICYT, y J087, financiado por la Junta de Castilla y León.

2. Se conserva en la Casa-Museo Unamuno, 12.1.2/392.

3. No hay trabajos desde esta perspectiva concreta, a pesar de que, como afirma J. de KOCK, «las citas de «Cancionero», cuando las hay, se hacen por lo general para ilustrar la filosofía unamuniana, su pensamiento religioso, sus sentimientos, su concepto de la historia o incluso de la poesía, es decir, el contenido» (KOCK, Josse de, «Cancionero y la poesía». En *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, 1989, pp. 1121-130. (La referencia se encuentra en la p. 22).

4. Han comenzado a aparecer algunas publicaciones. *Vid.*, al respecto las referencias recogidas por VALDÉS, María Elena, «Bibliografía sobre Miguel de Unamuno y su obra (1980-1991)». *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, 1994, XXIX, pp. 373-405. Merecen citarse, por ejemplo, CEREZO GALÁN, Pedro, «Poesía y existencia». En GÓMEZ MOLLEDA, Dolores (dir.), *Volumen Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 1986, pp. 541-573. GARCÍA MATEO, Rogelio, «Dialéctica y mística en Unamuno. La visión del Dios sufriente». En ASCUNCE ARRIETA, José Ángel. (ed.), *La poesía de Miguel de Unamuno*, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1987, pp. 347-375; «La mística en la antropología de Unamuno». En DELBEQUE, Nicole, y PAEPE de, Christian, *Estudios en honor del profesor Josse de Kock*. Leuven, Leuven University Press, 1998, pp. 677-684. ORRINGER, Nelson R., «Poesía y teología en Unamuno». En ASCUNCE ARRIETA, José Ángel (ed.), *La poesía de Miguel de Unamuno*, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1987, pp. 325-346. MORÓN ARROYO, Ciriaco, «Unamuno, poesía y filosofía». En ASCUNCE ARRIETA, José Ángel (ed.), *La poesía de Miguel de Unamuno*, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1987, pp. 291-304. VALDÉS, Mario J., «La imagen de Dios en el *Cancionero* (192-1936) de Miguel de Unamuno». En *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, 1989, pp. 181-188.

5. *An Unamuno Source book*, University of Toronto Press, 1973.

6. GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ (ed.), *Obras del místico Doctor San Juan de la Cruz*, Toledo, Imprenta de Viuda e Hijos de Juan Peláez, III, 1912-14. Epílogo de M. Menéndez Pelayo y J. Vázquez de Mella.

1. REFERENCIAS A SAN JUAN DE LA CRUZ.

Queremos aportar para esta ocasión el testimonio directo de diversas referencias a San Juan de la Cruz, que Unamuno incluyó directamente en su epistolario. Así, afirma tajantemente en carta a Juan Arzadun, fechada en Salamanca, el 30 de octubre de 1897⁷:

..¡Cómo envenena el literatismo y nos lleva a tomarlo todo como experiencia y prueba, como *lujuria espiritual*, según la viva expresión del *portentoso San Juan de la Cruz! Este es el místico castellano hondo, sentido, profundo, austero, elevado*. No se le conoce más porque su prosa es pesada y nada literaria. ¡Condenada literatura! Aunque hago mal en condenar una cosa que, como todo medio, puede servir a la gloria de Dios y bien de los hombres. Lo condenado es el literatismo, que toma el medio como fin y repite esas blasfemias de «el arte por el arte», etc..

Asimismo, en carta al uruguayo Rodó, de 5 de mayo de 1900⁸:

La Inquisición ahogó en germen la castiza Reforma española que hubiera brotado del movimiento místico, del impulso de aquel estupendo San Juan de la Cruz, *acaso el más soberano poeta y el más profundo pensador de raza castellana*.

Lo que reitera en la de 13 de diciembre de 1900⁹:

La raza española está *in fieri*, está por hacer, es, como dirían los escolásticos, no un término *a quo*, sino un término *ad quem*. Necesita, creo yo, un impulso religioso en el más hondo de este vocablo, no dogmático; necesita un Tolstoi castizo, una castiza Reforma. *Iniicióse con los místicos, con aquel poderoso anarquista San Juan de la Cruz, pero la Inquisición católico-latina la ahogó en germen*.

E insiste aún el 19 de julio de 1902, en carta a Alberto Nin Frías¹⁰:

La religión es mi preocupación suprema... La religión ha de tomar forzosamente distinta catadura en cada pueblo. Y siempre conservar cada uno su modo de ser. Coge usted un católico o un anticatólico españoles, la anatomía de sus creencias es opuesta, pero si examina usted al microscopio psicológico verá que la histología es idéntica en ambos [... Me parece que se equivoca usted al decir que España «es el país más católico del mundo», y es un error en que fácilmente puede caer quien juzgue a España por su historia y no por su sotohistoria. Francia es mucho más católica que España. En Francia hasta los

7. ROBLES, Laureano (ed.), Miguel de Unamuno, *Epistolario americano*, Salamanca, Universidad, 1996, p. 43.

8. ROBLES, Laureano, *Ibidem*, Carta 22, fragmento, p. 90.

9. ROBLES, Laureano, *Op. cit.*, Carta 23, fragmento, p. 103.

10. ROBLES, Laureano, *Op. cit.*, Carta 42, fragmento, pp. 138-139.

ateos tienen alma católica. Entiendo por catolicismo una concepción religiosa *social*, no individual, y además, intelectualista, escolástica, no cordial, una concepción religiosa en que se da a las ideas primacía sobre los sentimientos y en que la fe es adhesión de la razón a principios abstractos. Y el francés es mucho más lógico, más intelectualista, menos sentimental que el español; es más católico. *Compare usted a Santa Teresa o a San Juan de la Cruz con Bossuet; nosotros tenemos grandes místicos y malos teólogos, los franceses grandes teólogos y ningún místico.*

Igualmente en carta a Enrique Herrero Ducloux, de enero de 1906¹¹:

Pero las visiones cordiales, místicas, del Universo y de la vida, como no van ligadas al estado particular y pasajero del progreso científico, persisten. Platón es más duradero que Aristóteles. *Cuando la ortodoxia católica no sea sino una curiosidad histórica, San Juan de la Cruz seguirá iluminando las mentes y calentando los corazones.*

Dice usted que el camino que nace en la imaginación para alcanzar la intuición lógica o mística, es fácil, lleno de sol, pero fecundo sólo en ensueños. No, no es fácil, ni menos lleno de sol, sino lleno de sombras que hay que aprender a ver, y si es fecundo sólo en ensueños, ¿es que no es todo ensueño? todo, incluso los axiomas matemáticos.

Es un hecho reconocido que fue Menéndez Pelayo, en los alrededores del novecientos, quien denunció el desconocimiento y la escasez de estudios sobre la mística del Siglo de Oro, así como la falta de rigor en las aproximaciones efectuadas hasta entonces —merecedoras tan sólo de la consideración de ensayos— y la necesidad de estudios pormenorizados y sistemáticos. Su actitud ante la escritura sanjuanista fue manifiesta en el discurso de recepción en la Academia Española en 1881¹², y sus frases, un tanto enfáticas, han sido frecuentemente reiteradas por la crítica posterior:

pero aún hay una poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento. Son las Canciones espirituales de San Juan de la Cruz [...]. Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo [...] Juzgar tales arrobamientos [...] con la admiración respetuosa con que analizamos una oda de Píndaro o de Horacio, parece irreverencia y profanación.

No obstante, consideraba M. Pelayo que San Juan era un artista tan depurado que convidaba a exponer y desarrollar su sistema literario, por lo que

11. ROBLES, Laureano, Miguel de Unamuno, *Epistolario Inédito*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, Colec. Austral, n. 238. Fragmento, p. 207.

12. Menéndez Pelayo, Marcelino, «La poesía mística en España», Discurso de ingreso de D. Marcelino Menéndez Pelayo en la Real Academia Española, 1881, en *La mística española*, Madrid, Afrodisio-Aguado, 1956, pp. 139-201.

ofrecía un breve y delicado análisis. Con todo, el descubrimiento de San Juan de la Cruz en España, a comienzo de este siglo que se extingue, fue obra de los poetas. B. Sesé¹³ menciona frecuentes referencias de la generación del 98¹⁴, especialmente por parte de Unamuno, quien veía en el misticismo español la expresión más alta del genio español¹⁵. Del mismo modo, alude a los elogios que Juan Ramón Jiménez, en su *Ideología*, dedica al carmelita a quien, desde un punto de vista estrictamente literario, considera un poeta universal, renovador ideal, de la talla de un Bécquer, Unamuno o Antonio Machado, frente a los de carácter formal, como Garcilaso, Góngora, Calderón, Rubén Darío o García Lorca.

Unamuno se sintió atraído por el simbolismo y la honda carga semántica de los poemas del místico castellano, «*acaso el más soberano poeta y el más profundo pensador de raza castellana*». No atendió, sin embargo, a la forma ni menos a la tradición lírica y poética en que reposaban y sustentaban. Tal tarea la acometería más adelante, en 1942, otro poeta, esta vez de la generación del 27: Dámaso Alonso¹⁶.

El San Juan predilecto de Unamuno es el de la Noche Oscura. En esta preferencia va a coincidir con el hispanista francés Jean Baruzi, quien en 1924 publicó una monografía, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*¹⁷, que supuso el surgimiento de una corriente renovadora en el tratamiento y la investigación de las obras sanjuanistas.

La interpretación de la poesía y de la experiencia mística de San Juan de la Cruz por parte de Baruzi se cimenta en formas nuevas de vida del pensamiento y de vida religiosa o espiritual. Con planteamientos científicos, proporcionó aportaciones decisivas respecto al simbolismo de los poemas y su relación con la alegoría. La distinción entre ambos tipos de recursos ha sido trascendental: el carácter irracional y unitario del símbolo, que no traduce una experiencia sino que supone una intuición globalizadora de la existencia, una visión del mundo de carácter sintético y artístico, levantó una plataforma sobre la que se asentaron posteriores revisiones de los poemas sanjuanistas. Del

13. «Jean de la Croix écrivain», *Saint Jean de la Croix*, «*Que bien sé yo la fonte*», Colloque de Toulouse 1991, *Carmel*, 64, 1992, pp. 47-76.

14. Incluso en Baroja se han reconocido huellas de Santa Teresa y San Juan, a veces en clave de inversión irónica. Vid. MATAS, Julio, «*Camino de perfección: Baroja y el misticismo*», *Revista de Estudios Hispánicos*, s.n., 1982, pp. 175-180.

15. Vid., Unamuno, Miguel de, «De mística y humanismo», *En torno al casticismo*, 1895. En *Ensayos*, I, Madrid, Aguilar, 1942, pp. 83-107.

16. ALONSO, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)*, Madrid, CSIC, 1942.

17. BARUZI, Jean, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris, Alcan, 1924, 1931². Trad. castellana, prolog. JIMÉNEZ LOZANO, José, Jean Baruzi, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991. No consta la presencia de este libro en la biblioteca del Rector salmantino. De este mismo autor, sin embargo, se conserva la monografía titulada *Leibniz et l'organisation religieuse de la Terre. D'après des documents inédits*. Paris, Felix Alcan Éditeur, 1907.

mismo modo, la relevancia otorgada al símbolo de la *Noche*, prolongado en el de la *Llama*, ha tenido extraordinaria repercusión en análisis ulteriores.

No puede asegurarse que Unamuno conociera la obra de Baruzi, que en todo caso es posterior a los testimonios recogidos en su epistolario. Tampoco figura este estudio entre los volúmenes conservados en su biblioteca. Pero creemos que sí existen unas coincidencias de base, que afectan tanto al pensamiento como a cuestiones de indole poética.

2. HUELLAS DE SAN JUAN DE LA CRUZ EN EL *CANCIONERO*.

El *Cancionero*¹⁸ posee un carácter de diario, que explica que los temas puedan afectar no a una sólo, sino a varias composiciones. Así, se pueden detectar varias alusiones místicas en diversos poemas del otoño de 1928.

En el 405, por ejemplo, titulado *Madrigal de las Altas Torres*, asistimos a una selección toponímica de la Castilla profunda y trascendente. Los lugares escogidos —pequeños puntos de población diseminados en la inmensa planicie— son simbólicos; están preñados de significación histórica y religiosa¹⁹. Unamuno, a base de pinceladas impresionistas, delinea los perfiles de sus héroes históricos y espirituales —«Castilla, Castilla, Castilla/ madriguera de recios hombres»—, brotados al contraluz de la esencialidad descarnada del paisaje:

Medina la del Campo sueña
-cigüeñas, cornejas al borde-
el de César Borja ¡qué salto!
San Juan de la Cruz que se esconde.

2.1. Es evidente que Unamuno conoce la biografía del santo, hasta el punto de aludir veladamente a la etapa oculta de iniciación espiritual, pero también de aprendizaje literario y retórico efectuada junto P. Bonifacio, en el Colegio que la Compañía de Jesús había instalado en la floreciente ciudad castellana, formación que intentaba hacer compatible con su trabajo de enfermero y monaguillo. La etapa culminaría con el descubrimiento de su vocación interior y su entrada en la Orden del Carmen²⁰. Pero en este poema San Juan de la Cruz es uno más, uno de tantos hijos ilustres de esa Castilla paradigmática. El primero centrado exclusivamente en la figura del místico castellano es el 407, de 18 de setiembre de 1928²¹:

18. Las referencias al *Cancionero* se harán a partir del volumen tercero de la *Poesía Completa* de Unamuno, Madrid, Alianza Editorial, 1988, Introducción por A. Suárez Miramón. En adelante, Unamuno, *Poesía completa*.

19. Sobre esta actitud y valoración de Unamuno, *vid.*, LUCERO DE PADRÓN, D., «Escolio al Unamuno contemplativo», *Prohemio*, 2, 1971, pp. 111-116.

20. Para una panorámica amplia de la biografía de San Juan de la Cruz, *vid.*, *Dios habla en la noche. Vida palabra ambiente de San Juan de la Cruz*. Madrid. Ed. Espiritualidad, 1990.

21. Unamuno, *Poesía completa*, pp. 269-270.

¡Ay telar de Fontiveros,
ay hogar del hermanito,
posado entre cielo y nava
donde no canta ni un hilo
de agua, tan sólo la alondra
sobre la mies en estío.

La helada y el sol, brasero,
curtieron pecho a los hijos
de la Castilla a que abraza
cielo bajo su cobijo.

Con pastores y majadas
soñó el pobre frailecito
y en el azul castellano
oyó de Señor el silbo.

Siguió a la madre Teresa
los pasos, luengo camino,
por noche oscura del alma
del Carmelo en el abismo
¡Ay telar de Fontiveros,
que tejió sueño infinito!

En este poema, fundamentalmente biográfico, es perceptible una cadena metonímica que podríamos desarrollar así:

Fontiveros < Ávila < Castilla < España

En la primera estrofa la atención se concentra en el paisaje castellano. La crítica ha resaltado la íntima vinculación de Unamuno a la naturaleza y correlativamente su hostilidad a la gran ciudad —representada por Madrid o París—; el fondo anti-urbano de su obra²². La urbe moderna se presenta como una excrecencia indigesta de la civilización que ahoga al hombre y la cultura, frente a la vida del campo, que favorece el desarrollo espiritual. En su opinión los más sustanciosos genios humanos han sido o aldeanos ellos mismos o hijos de aldeanos. En otras palabras, la ciudad representa la historia, con todas sus consecuencias, y el campo la intrahistoria. Los protagonistas de ésta —labriegos, campesinos— serán siempre prototipos de la tradición eterna. Eternidad y naturaleza constituyen un binomio con implicaciones mutuas, que aparece de forma indisoluble y constante en el pensamiento de Unamuno.

22. *Vid.* al respecto, UNAMUNO, M., «Ciudad y campo», *Obras completas*, T.I, Madrid, Escelicer, 1966, pp. 1031-1042.

El contacto del profesor vasco con Castilla provoca un proceso de penetración e identificación a través de una triple vía, visual, cordial e intelectual, por la que el interiorismo, la introversión y el aislamiento social se van apoderando de su alma. Euzkadi y Castilla se convertirán en dos grandes mitos, aglutinantes de ideas y concepciones distintas, que conviven dialécticamente en el alma de Unamuno, fecundándola mutuamente.

Ciertas notas del paisaje castellano, como su reciedumbre o su infinitud, son factores que estimulan el anhelo místico en Unamuno²³. De ahí el último verso —¡que tejíó sueño infinito!—, *sueño*, toda vez que constituye un anhelo sin certeza, por basarse en fe; *infinito*, por ser el ansia de eternidad.

La atención, atraída hacia el diminuto núcleo urbano de Fontiveros, se concentra en un *telar*, que transparenta, de nuevo, la biografía. El padre de Juan de Yepes —posteriormente Juan de Santo Matía y finalmente, en el Carmelo Descalzo, Juan de la Cruz— era tejedor de paños bastos o buratos²⁴, oficio no sólo humilde, sino sospechoso de poco limpio. Las suspicacias sobre la limpieza de sangre siempre se cernieron sobre esta familia, hasta el punto de provocar el falseamiento del linaje del santo, al que se le procuró dotar de una ascendencia prestigiosa²⁵. En este escondido rincón castellano se asienta el humilde y poco noble «hogar del hermanito». El diminutivo, afectivo, puede sugerir una alusión a su pequeña estatura física, como consecuencia de las penurias y carencias padecidas en su niñez y adolescencia, y de la mendicidad practicada como medio de subsistencia, pero también a su condición de fraile.

El verso siguiente —«posado entre cielo y nava»—, introduce una acción específica de seres capacitados para volar: aves, de bajo o de alto vuelo, con las que los místicos suelen identificarse en su búsqueda de plenitud²⁶. La inmersión aérea presupone ingravidez, ligereza, depuración de pesantez, suciedad e impureza anejas a todo lo terrestre como sede de la humanidad. El carmelita

23. «Su condición de poeta le hizo experimentar en la emoción paisajista (de Castilla) el conflicto de lo finito y lo eterno» (GARCÍA MATEO, Rogelio., «Art.cit.», p. 678).

24. «Cierta género de tejido delgado de lana, cuyo tacto es ápero, que ordinariamente sirve para alivio de lutos en tiempo de verano y para capas y manteos en el mismo tiempo: y antiguamente hacían las mugeres mantos de él», Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1984, s.v. *burato*.

25. Vid. EGIDO, Teófanos, «San Juan de la Cruz: de la hagiografía a la historia». En O. Steggink (coord.), *San Juan de la Cruz, espíritu de llama*. Roma, Institutum Carmelitanum, 1991, pp. 7-22.

26. En el poema 137, de 20 de abril de 1928, expresaba, así, Unamuno este anhelo:

«Soñaba, me derretía,
volvía a la plenitud
de mi yo, bajo las ruinas
me encontré con que era tú.

Me encontré con que era todo
crucificado en tu cruz,
que me elevaba, solo alas,
por la inmensidad azul.

de Fontiveros plasmó en un vertiginoso poema ese ímpetu ascendente, mediante el cual el ave cetrera obtiene la presa perseguida, lo que celebra en estribillo gozoso:

volé tan alto tan alto
que le di a la caça alcance²⁷.

En ese desplazamiento aéreo, el ave se *posa* para reposar. En el verso unamuniano, sin embargo, no hay apoyo estrictamente, sino, más bien, suspensión *entre* dos extremos que semejan unirse en la infinitud del horizonte castellano: *cielo* y *nava*. El santo parece reducirse a un punto lejano y suspenso, planeando en un espacio desplegado en la inmensidad de dos antónimos, simbolizadores de la vida caduca enfrentada a la eterna. En la poética contraposición entre *cielo* y *suelo*, el primero, en tanto que morada de la divinidad, fundamenta las ensoñaciones aéreas. El ansia de trascendencia, la superación de la contingencia humana, el anhelo de divinizarse, de endiosarse —meta de la mística en esta vida a través de la unión con Dios por amor—, suponen siempre un proceso simbólico ascendente —aunque se presuponga siempre, como condición previa, que Dios graciosamente se abaje por amor al hombre—, por el que converjan los dos polos: divino y humano.

El término *nava*, de origen prerromano, posiblemente de sustrato anterior al vasco, significa 'tierra llana alta entre montañas' y se encuentra repartido en todo el territorio español,²⁸ aunque no en el oriente catalán. *Nava de Francia*, *Nava del Rey*, *Navalcarnero*, entre otros muchos, son topónimos esparcidos por la geografía castellana. La voz connota, por tanto y especialmente para un filólogo, planicie, pero también altura. Para que la naturaleza humana se una con la divina se necesita una elevación moral simbolizada por la altura, extremo dinamizador del eje de la verticalidad. Por ello, no es de extrañar que la transformación mística se produzca en la cima de los montes —Sión, Carmelo²⁹—, después de una ardua subida, o proceso ascendente y purificador. De modo análogo, en el eglógico paisaje del *Cántico Espiritual* el ciervo —símbolo del Esposo— hará su primera aparición desde lo alto de un otero.

Por otro lado, la voz *nava* connota un terreno caracterizado por la sequedad —«donde no canta ni un hilo/ de agua»—. En la confrontación de los dos elementos —cielo y tierra— ésta última se ofrece en total aridez, potenciada por el calor sugerido por el término *estío*<: AESTIVUN> AESTUARE 'quemar'. Evidentemente la referencia al desierto, cuna de anacoretas y místicos, es ine-

27. San Juan de la Cruz, «Otras del mismo a lo divino», vss. 3-4.

28. Para más detalles, *vid.*, COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid, Gredos, 1980-1991, s.v. Parece que el vocablo existe también en hablas romances de los Alpes orientales y en la toponimia de otras zonas de la Rumania. No se documenta, sin embargo ni en catalán ni en portugués.

29. San Juan de la Cruz es autor de una *Subida del Monte Carmelo*, que recuerda en el título, la obra de LAREDO, Bernardino, *Subida del Monte Sión*. Editada en *Místicos franciscanos*, II, Madrid, BAC, 1948, pp. 15-442, acaba de ser reeditada por la FUE (Madrid, 2000).

vitable, máxime cuando en el Carmelo Descalzo existe una tradición eremítica muy fuerte. Pero la aridez puede ser de índole espiritual. La noche oscura del alma, el proceso inexcusable por necesario, concebido como riguroso requisito para lograr la unión mística, conlleva una fase de terrible y extrema sequedad de espíritu³⁰. Se comprueba, por tanto, la confluencia entre un paisaje exterior y un paisaje íntimo del alma, que pone de manifiesto ya la vertiente de San Juan que más va a atraer a Unamuno: la de la noche.

En ese paisaje se interfiere un ave menor, austera; no brillante de colorido, ni vistosa de plumaje, pero que destaca por su movilidad y libertad y por el suave canto en buscada soledad: la alondra, que trae vagas reminiscencias del bellísimo y extraño pájaro solitario sanjuanista. En cualquier caso, se introduce otro símbolo aéreo correspondiente ahora, no tanto al espacio, cuanto al ámbito del sonido, las ondas sonoras.

Y del paisaje al paisanaje. La contraposición antonímica entre «la helada y el sol, brasero» constituye una antítesis, característica del lenguaje de los místicos y grata también a Unamuno. Los opuestos contienen los contrarios términos —frío y calor— en grado máximo. La crudeza extrema de los elementos, agua y fuego, va a tener como consecuencia el endurecimiento —*curtieron*—, o mejor, la fortaleza de sus habitantes, los «hijos de la Castilla». Por el uso del plural, ya no se trata del referente único Juan de la Cruz, sino que se da cabida a otros místicos ilustres, como Santa Teresa, albergadores de encendidos braseros, llamas, o dardos centelleantes de amor. De cualquier modo, el poeta de Fontiveros es un digno representante de estos castellanos enjutos, requecados por los efectos de una tierra reverberante, que ocultan y protegen sus sentimientos en lo hondo del *pecho*, como en una fresca y umbrosa cueva a manera de las profundas cavernas sanjuanistas.

En efecto, la mística no es propia de ensoñaciones fáciles, sino una aventura espiritual e interior, tan azarosa como las de los descubrimientos de las ínsulas extrañas que se fraguaban por la misma época. La lectura de las obras sanjuanistas no deja resquicio de duda al respecto. Por eso, afirma tajantemente Unamuno en carta a Enrique Herrero Ducloux:

Dice usted que el camino que nace en la imaginación para alcanzar la intuición lógica o mística, es fácil, lleno de sol, pero fecundo sólo en ensueños. *No, no es fácil, ni menos lleno de sol.*

En el siguiente verso se vuelve a comprobar el contacto tierra-suelo que propicia el paisaje castellano, sólo que ahora en perspectiva distinta. Como en la visión monárquica de un ser superior, la imagen se contempla de arriba hacia abajo: desde la altura. La tierra —elemento femenino— parece cobijada, protegida, por y desde el ámbito de la divinidad. Si el paisaje eleva —«Tú me

30. Sobre el significado y valores de la 'sequedad' en la concepción nocturna sanjuanista, vid. MANCHO, M^a. Jesús, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*. Salamanca, Ed. Universidad, 1982, pp. 235-237.

levantas, tierra de Castilla»— el cielo es un manto protector que *abraz*a como un amante. La atmósfera, cálida ahora de afecto, acoge amorosamente. En este envolvente espacio aéreo se respira, por impregnación celeste, ansias de libertad, trascendencia y eternidad.

Las dos últimas estrofas están focalizadas ya hacia el personaje histórico Juan de Yepes. Pero de nuevo, la imbricación con el paisaje es inevitable. De los versos sanjuanistas se rescatan dos voces con resonancias rurales³¹: *majadas* y *pastores*. En esta referencia al *Cántico Espiritual* se reconoce y sublima el paisaje castellano, el mismo que contempla con mirada trascendente también Unamuno.

La alusión al místico abulense mediante el sintagma *el pobre frailecito* evoca, por un lado, la pobreza extrema en que se desarrolló toda su vida, desde los dramáticos avatares familiares de su niñez³², hasta el voto consagrado a esta virtud en el Carmelo. El diminutivo, eminentemente afectivo, ablanda un tanto, quizá, la figura de un personaje caracterizado antes por su reciedumbre interior y al que se le asignan dos acciones: soñar y oír, aparentemente pasivas y contemplativas, pues *soñar* es equivalente de crear. En todo caso, el complemento circunstancial —en el azul castellano— nos remite una vez más al ámbito del aire, en tanto que atmósfera. El monocromático y dominante colorido descarta cualquier amanecer o anochecer y sugiere la plenitud de un mediodía en que se intuye la llamada de un sol potente. El cielo castellano se convierte, así, en arquetipo de transparencia y luminosidad máximas: la ausencia de nubes o nieblas que empañen la pureza y diafanidad del aire crea un espacio traspasado de luz y calor, símbolos máximos de la mística, connotadores de la infusión de amor y conocimiento divinos. El paisaje castellano comienza a convertirse en un paisaje trascendente, susceptible de albergar la divinidad.

Es gracias al silencio de este espacio transfigurado como puede percibirse la comunicación divina: «el silbo los aires amorosos», o silbo del Señor; las vibraciones de un aire divinizado, de suavidad y agudeza extremas. La voz, el sonido de Dios, penetrante y delgado, requiere delicadeza y tensión máximas para lograr su audición. La infinitud del paisaje se nos ofrece como vasta soledad³³, poblada sólo por el frailecito pastor, en escucha anhelante y esperanzada de un sutil silbo aéreo con modulaciones divinas.

En la estrofa siguiente reaparecen las referencias biográficas imbricadas con las poéticas. Si es verdad que San Juan de la Cruz fue llevado a la Refor-

31. Unamuno utiliza abundante léxico campesino tradicional, como ha destacado LAÍN, Milagro, «Aspectos estilísticos y semánticos de Unamuno». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1959, IX, pp. 77-115.

32. Vid. EGIDO, Teófanos, «Los Yepes, una familia de pobres». En *Aspectos históricos de San Juan de la Cruz*, Ávila, Diputación provincial de Ávila-Institución «Gran Duque de Alba», 1990, pp. 25-41.

33. Vid. al respecto, PAULINO, José, «Soledad y entrañamiento». En ASCUNCE ARRIETA, Jose Ángel. (ed.), *La poesía de Miguel de Unamuno*, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1987, pp. 25-54.

ma carmelitana por la coterraña Teresa, no lo es menos que ambos compartieron infatigables una arrebatadora andadura mística, como las jóvenes del *Cántico Espiritual*, atraídos por la huella de la hermosura divina y embriagados de amor:

a zaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino
a toque de centella, al adobado vino
emisiones de bálsamo divino³⁴.

La imagen del camino evoca, sin duda, el *Camino de perfección* teresiano, pero fundamentalmente funciona como metáfora de itinerario personal, de recorrido vital de seres urgidos por el deseo de ser cada vez más, impelidos por entrañados valores místicos. La persecución —siempre *a zaga de*; tras los *pasos*— con la esperanza de *alcanzar* —etimológicamente ‘pisar los talones’— la huidiza presa, exigirá perseverancia, no sólo por la longitud del *camino* —el arcaico *luengo* denota el regusto filológico de Unamuno, aunque en época de San Juan hubiera ya caído en desuso—, sino por otros aspectos de la progresión cualitativamente más dificultosos. Así, como se desprende de la *Subida* y de la *Noche* sanjuanistas, se resalta de modo especial lo empinado y escarpado del terreno, la angostura del sendero y, sobre todo, la oscuridad envolvente, junto al vértigo del *abismo* amenazador. Este último concepto, muy querido de los místicos, que usarán, mucho antes que biólogos y espeleólogos, los adjetivos *abisal* y *abismal*³⁵, obsesiona a Unamuno, por lo que la imagen se reiterará con frecuencia en el *Cancionero*, como se puede comprobar en el poema que lleva el número 1630, titulado «La sima»³⁶. En esta composición, entretejida de ecos sanjuanistas, se lee:

la hondura de la sima, no su anchura,
nos da que estremecer en el sendero

Por lo que respecta a la noción clave de ‘oscuridad’, completamos las afirmaciones de Unamuno en la carta a Ducloux, donde se realza lo sombrío del recorrido interior:

Dice usted que el camino... para alcanzar la intuición lógica o mística, es fácil, lleno de sol... *No, no es fácil, ni menos lleno de sol, sino lleno de sombras que hay que aprender a ver.*

34. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, A, estrofa 16, vss. 76-80.

35. Vid., HERRERO, José Luis y MANCHO, M^a Jesús, «La neología en la mística española temprana: *La Subida del Monte Sión* de Bernardino de Laredo», *Voces*, 1996, 7, pp.123-158; específicamente p. 149.

36. Unamuno, *Poesía completa*, p. 703. Vid. Igualmente el capítulo titulado «En el fondo del abismo». En *Del sentimiento trágico de la vida, Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, T. XVI, pp. 234-259.

Y es que el San Juan de la Cruz que ha impactado de manera penetrante a Unamuno es el de la *noche oscura*, sin duda su símbolo máximo y el de la mística española; el más profundo, por humano, a la par que divino. La tiniebla se adensa en las honduras del abismo —«mar sin fondo, sin haz y sin ribera»—, verso, en el que se descubren reminiscencias de la «Fonte» sanjuanista:

Bien sé que suelo en ella no se halla
y que ninguno puede vadealla,
aunque es de noche³⁷,

además del arcaísmo *haz*, usado también por el místico abulense:

escóndete Carillo
y mira con tu *haz* a las montañas³⁸

La oscuridad, unida a una opresiva estrechez, provoca una sensación de asfixia —«sin brisa de aire que levante en ola»³⁹— o bien, en palabras del santo, como si a uno le mantuvieran preso, colgado, y sin poder respirar:

un padecer muy congojoso, de manera que si a uno suspendiesen o detuviesen en el aire que no respirase⁴⁰.

El suspiro final, representado por el «¡Ay!», parece conceder algún alivio. Y el poema termina con la imagen retomada del *telar*. Si la vida es un sendero, también es una tela, sutil, donde puede producirse la unión con Dios por amor —«tela de este dulce encuentro»—. En el telar enclavado en Fontiveros se urdió una firme esperanza de infinitud, que, contemplada desde la duda y la experiencia de brevedad, se reduce a un sueño.

2.2. El otro poema al que queremos dedicar algún espacio es el que lleva el número 686, escrito el 11 de febrero de 1929⁴¹:

Juan de la Cruz, *madrecito*,
alma de sonrisa seria,

37. San Juan de la Cruz, «Cantar de la alma que se huelga de conocer a Dios por fe», estrofa 5, vss. 15-17. En este poema aparece ya la referencia a la noche como obsesivo estribillo.

38. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, A, estrofa 32, vss. 156-157.

39. «En realidad lo que falta es el aire, el *pneuma*, para que el alma del Poeta tan pequeña y estrecha y mezquina para ese Aire («y te ahogas»), que necesita espacio, libertad, totalidad, infinito, eterno ... privado el ambiente de ese *aire (pneuma)* absolutamente imprescindible y esencial para la vida. Y para la esperanza» (CHIAPPINI, Gaetano, «Un díptico de esperanza de Miguel de Unamuno». En DELBECQUE, Nicole, y PAEPE de, Christian, *Estudios en honor del profesor Josse de Kock*. Leuven, Leuven University Press, 1998, pp. 629-637. La cita corresponde a las pp. 634-635).

40. San Juan de la Cruz, *2 Noche*, 6,5.

41. Unamuno, *Poesía completa*, p. 374.

que sigues tu senderito
por tinieblas de miseria

de la mano suave y fuerte
de tu padraza Teresa,
la que corteja la muerte;
la vida, ¡cómo te pesa!

Marchas por la noche oscura,
te va guiando la brisa.
Te quitas de toda hechura,
te basta con la sonrisa.

De Dios el silencio santo,
como de noche sin luna,
vas llenando con tu canto,
para Dios canto de cuna.

Madrecito de esperanza,
nuestra desesperación
gracias a tu canto alcanza
a adormecer la razón.

Ya desde el primer verso es perceptible la afición de Unamuno por los juegos lingüísticos⁴², que derivan de su formación filológica, al utilizar un lexema femenino al que se adosa un diminutivo con alomorfo masculino: *madrecito*. Tal incongruencia lingüística viene a ser como un guiño al lector; pero un guiño que proporciona información extralingüística. Este morfema denota pequeñez, lo cual puede interpretarse, como hemos señalado anteriormente, como una alusión a la propia complexión física del santo —calificado de medio fraile, quizá por la propia Santa, aunque se trata de una anécdota mal comprendida—. Sin embargo, los diminutivos son morfemas afectivos frecuentes en la literatura femenina y, por tanto, abundan en la obra de Teresa de Jesús más que en la de su cofundador. No obstante, conviene recordar que en los Poemas Mayores, *Cántico Espiritual*, *Noche oscura* y *Llama de amor viva*, San Juan habla en figura de la Amada, como voz femenina que se dirige al Amado, ausente y deseado, al Carillo huidizo y fugaz que la ha herido de amor. El hecho de que el alma enamorada hable en femenino responde a una tradición antigua, aunque aquí el sufijo aluda no tanto a la función de amada, como a la de madre, o mujer protectora.

En esta estrofa, por otra parte, la reiteración de diminutivos, confirmada en *senderito*, tal vez se deba a la intención de aludir a ciertas facetas de la

42. La utilización de recursos morfológicos para logras creaciones novedosas es resaltada por LAÍN. Milagro, «Art. cit». La referencia explícita a *madrecito* y a *padraza* aparece en la p. 97.

personalidad del santo, como su exquisita sensibilidad —cualidad preferentemente asignada al modo de ser femenino—, o a su capacidad de rehuir enfrentamientos con una *sonrisa*, aunque esta sea *seria* —y en este sintagma tenemos una de las características de la expresión mística y de los grandes conceptualizadores del contenido: la presencia del *oxímoron* :«!oh, regalada llaga!»; «fuego tenebroso»—. Si la sonrisa conmueve, femineíza y torna más agradable la vida, la seriedad connota firmeza, hombría, austeridad: el adjetivo es necesario porque el plan de vida espiritual, el itinerario propuesto por el Santo no es fácil, ni cómodo, ni sensible; menos aún sensiblero. El sintagma contradictorio focaliza, de un lado, la trascendencia y seriedad de sus planteamientos; de otro la suavidad, la aparente ausencia de esfuerzo, las búsquedas de la difícil sencillez o naturalidad preconizadas en el quinientos.

El estricto rigor del sistema místico del santo castellano —que le ha hecho merecedor del calificativo «Doctor de las Nadas»— está dulcificado por la belleza de la forma en que supo condensarlo: la ligereza y armonía de sus versos. La sonrisa retornará nuevamente —«te basta con la sonrisa»—, connotando la fuerza de esa opción personal de aceptar con mansedumbre, pero de modo inmovible, los avatares más penosos del transitar terreno.

Porque, lo hemos visto antes, la vida espiritual es un proceso, simbolizado por un camino —el término *sendero* no es utilizado por el Santo que prefiere los de *camino*, *senda*, *vereda* o *vía*⁴³—, siempre en sentido ascendente, una subida o ascensión espiritual hasta alcanzar un estado depurado y purificado que se logra en la cumbre de un Monte: el del *Carmelo*. Si el diminutivo podía ser interpretado en el sentido de una cierta banalización, el verso siguiente —«por tinieblas de miseria»— despeja cualquier equívoco.

El término *tinieblas* sólo aparece una vez en un poema menor: «aunque tinieblas padezco/ en esta vida mortal»⁴⁴, pero es muy frecuente en la prosa sanjuanista; esto quiere decir que Unamuno la ha leído, tal como reconoce explícita y críticamente en la carta a Juan Arzadún:

...San Juan de la Cruz! Éste es el místico castellano hondo, sentido, profundo, austero, elevado. *No se le conoce más porque su prosa es pesada y nada literaria.*

43. Los datos están extraídos de ASTIGARRAGA, Juan Luis, BORRELL, Agustí, MARTÍN DE LUCAS, Francisco Javier, *Concordancias de los escritos de San Juan de la Cruz*, Roma, Teresianum, 1990

44. Se trata de la conocida glosa, cuyo primer verso es «Sin arrimo y con arrimo». La estrofa completa, en la que se repite el tema de la oscuridad, es la siguiente:

«Y, aunque tinieblas padezco
en esta vida mortal, no es tan crecido mi mal,
porque, si de luz carezco,
tengo vida celestial;
porque el amor da tal vida
cuando más ciego va siendo,
que tiene al alma rendida,
sin luz y a oscuras viviendo».

La palabra *tinieblas* viene acotada semánticamente por el sustantivo *miseria*. Este vocablo designa uno de los aspectos de la Noche, como manifestación intensiva y extrema de la pobreza, de la carencia de bienes, tanto externos y materiales, como, fundamentalmente, del espíritu⁴⁵. La unión con Dios exigirá como requisito inexcusable un proceso de eliminación de imperfecciones de todo tipo, que será completado por intervención divina y recibido pasivamente por el alma. Mientras que el concepto de oscuridad tiene connotaciones positivas en el santo, en tanto que sólo mediante la inmersión en ella se logra percibir la luz y el calor de la llama —dicho de otra manera, la centella de luz que arde en el corazón sobreviene y se genera desde la oscuridad—, la tiniebla o tinieblas sólo merecen connotaciones negativas: durante la purificación de la noche, el alma ve engrandecidas sus imperfecciones propias y le parece que está remotísima de Dios y que el abismo nunca será salvado:

En la cuarta manera de pena se causa en el alma otra excelencia de la oscura contemplación, que es la majestad y grandeza de ella, la cual hace sentir en el alma otro extremo que hay en ella de *íntima pobreza y miseria* (2N, 2,3).

Esta convicción produce un doloroso desgarramiento interior, hasta el punto de que «el alma se siente estar deshaciendo y derritiendo *en la haz y vista de sus miserias* con muerte de espíritu cruel» (2N, 2,3). Se trata de manifestaciones hondas y penosas de la contemplación pasiva, durante la cual sobreviene un vívido y agrandado conocimiento de la «nonada» propia, una terrible aridez espiritual, sin jugos de gustos divinos, todo ello unido a la sensación de abandono y carencia de ayuda humana —porque estas fases tenebrosas se recorren en la soledad del fondo del ánimo —salvo que exista una dirección espiritual experimentada—, y sobre todo, el temor a la ausencia de Dios.

Teresa, ciertamente, ya había recorrido este tránsito interior. Ella descubrió a su fraile y lo atrajo a su Reforma —«de la mano suave y fuerte»—, prendada de la hondura y refinamiento espiritual —algunas veces juzgado, incluso, excesivo— de su compañero; reconociendo en la delicadeza de su palabra la huella enamorada de Dios. Los adjetivos, nuevamente opuestos, nos redescubren la contraposición antitética propia de una estética común a los místicos y también frecuente en Unamuno. El calificativo *suave* connota dulzura, femineidad; *fuerte*, por su parte, introduce los rasgos varoniles de firmeza, seguridad y fortaleza de ánimo, que la santa pretendía infundir y contagiarse a sus hermanas de orden. Por ello, la figura se introduce ahora mediante un nuevo sustantivo masculino, modificado esta vez por un sufijo aumentativo, aplicado en forma femenina —*padraza*—, lo cual crea también un efecto paradójico: algo que no es ni masculino, ni femenino, de manera paralela, pero contraria, a lo que sucedía con *madrecito*, quizá para aludir a

45. Para los valores de la 'miseria', en el sistema místico sanjuanista, *vid.*, MANCHO, M.J., *op. cit.*, pp. 233-234.

la complementariedad de dos almas, espíritus, que, por lo mismo, carecen de sexo definido y que se erigen en lo fundadores o protectores, en definitiva, padres de la Reforma carmelitana.

El arrojito, la valentía de la fémmina andariego en tiempos recios son puestos de relieve en el verso «la que corteja a la muerte». Para un alma que aspira a unirse con Dios de manera definitiva, esta vida es un velo que se interpone a la visión beatífica. Por tanto, hay un deseo imperioso de que se rompa esta tela, como muestran estos versos surgidos en una competición lírica y espiritual entre los dos cofundadores.

Vivo sin vivir en mí
y de tal manera espero,
que muero porque no muero⁴⁶.

La muerte mística nunca es contemplada como un final; es resultado de unas vehementes ansias amorosas —impulso del eros—, de acceso a la vida verdadera y perdurable. Por eso, ésta terrena, perecedera y baja, aploma y hunde —«la vida, ¡cómo te pesa!»— y fomenta el anhelo de liberación, plasmado en inolvidable queja:

Mas cómo perseveras,
¡oh vida, no viviendo donde vives
y haciendo porque mueras
las flechas que recibes
de lo que del amado en ti concibes?⁴⁷

La referencia al dinamismo, a la progresión del espíritu aparece de nuevo en el poema unamuniano: —«*marchas* por la noche oscura»—. En esa exploración o andadura espiritual, el camino se identifica con la Noche, símbolo de raíces arquetípicas, cuyos filamentos se recogen de tradiciones y escritos bíblicos, nórdicos e islámicos y se contrastan en una dramática experiencia interior. La noche es el camino, dirá explícitamente el santo. La insistencia en la oscuridad, por anulación de la actividad de los sentidos exteriores e interiores —especialmente el de la vista— y negación de las potencias —particularmente el entendimiento—, conduce a un estado de privación o desnudez integrales —«te quitas de toda hechura»—; un vacío o ahijilación absolutos hasta obtener la nada, en la que, si Dios concede la gracia, surgirá la plenitud del Todo.

Y en la ausencia de visibilidad —«Te va guiando la brisa»—, es decir, el aire, *spiritus*, sopleo divino:

46. San Juan de la Cruz, «Coplas del alma que pena por ver a Dios, de el mismo autor», vss. 1-3.

47. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, A, estrofa 8, vss. 35- 40.

el aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donaire
en la noche serena
con llama que consume y no da pena⁴⁸.

Se ha hablado de la fuerza del simbolismo aéreo en Unamuno. En San Juan de la Cruz, frente a los elementos cosmogónicos materiales y tangibles, hay un predominio de los inasibles: fuego y aire. En el ámbito etéreo destaca el simbolismo de los vientos, suaves y apacibles; no vientos huracanados, cuyo fragor irrumpe y destruya el sosiego del espíritu. En este cercado jardín interior —verdadero microcosmos— se difunden las brisas, que repercuten en todos los sentidos: susurros de hojas, fragancias de aromas, frescor que apacigua el ardor de una tarde:

el ventalle de cedros aire daba⁴⁹.

Asistimos a un anochecer tibio y perfumado, donde —De Dios el silencio santo— todo calla y la ausencia de sonido, equiparable a la de objetos visibles, propicia la audición de la Palabra. De pronto, la noche intensifica sus notas: la oscuridad, soledad y silencio, símbolos carenciales en San Juan, símbolos profundos también en Unamuno, acentúan el espesor de la tiniebla pregnante del espíritu —«como de noche sin luna»—: nada se ve, ni se oye, ni se percibe, ni se conoce o entiende —negada también esa última prerrogativa humana— en ese íntimo hondón del ser. Sólo queda la angustia, radical y desgarradora, materia con la cual se elabora el propio canto —«vas llenando con tu canto». Éste brota desde el abandono total, en la creencia confiada —por fe viva— de que precisamente en lo más profundo de esa absoluta negación, surgirá la luz guiadora que iluminará el camino —«Madrecito de esperanza»— : sólo se espera lo que no se posee —enseña el santo— luego se poseerá más cuando se haya carecido más, en correlación bíblica:

porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera⁵⁰.

Suspendido en el vacío y en la soledad, como la alondra en el espacio terruñero «entre cielo y nava», el místico castellano eleva su oración. Y esta poesía, purificada, surgida de la esperanza, es para Dios la prueba del amor más puro: un dulce «canto de cuna». El resultado de la vivencia, la respuesta divina, es celebrado con el espíritu exultante de gozo:

48. San Juan de la Cruz, *Ibidem*, estrofa 38, vss. 185-190.

49. San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, estrofa 6, v. 30.

50. San Juan de la Cruz, «Otras del mismo a lo divino», vss. 30-31.

esperé solo este lance
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance⁵¹.

Desde la perspectiva humana, para los hombres sumidos en circunstancias similares a la desesperación, y Unamuno se incluye en este grupo —«*nuestra* desesperación»—, esto es, en la falta o carencia de esperanza, los efectos de estos poemas son balsámicos y adormecedores, como un órfico canto de sirenas:

por las amenas liras
y canto de serenas, os conjuro ...
porque la esposa duerma más seguro⁵².

Desgraciadamente, tales efectos son sólo pasajeros y superficiales; no calan, sólo logran «adormecer la razón». La capacidad racional del hombre reclama sus fueros⁵³. Hay un tono de jaculatoria en esta última estrofa del poema unamuniano, desde la imposibilidad de anular —como exige el santo— las prerrogativas del entendimiento, para fundarse en sola fe, urgido por la esperanza. Y es que en el ritmo progresivo, negador y oscuro, hay una negación inicial, central y final, pero la fase más lóbrega es la mediana, correspondiente a la noche de la fe, donde se produce un efecto redoblado de falta de conocimiento intelectual: porque hay que aniquilar la actividad intelectual y todavía no ha advenido la luz sobrenatural. Queda, tan sólo, y casi a la desesperada, la fe esperanzada, sin embargo, como único asidero.

Por el valor teológico asignado a la fe por San Juan de la Cruz se le ha equiparado a Lutero. Para Unamuno, como es sabido, la cuestión de la fe supone un problema existencial no resuelto⁵⁴. Por ello, no ha elegido el San Juan más brillante, el de la égloga espiritual del *Cántico*, ni la exaltación amorosa de la *Llama de amor viva*. Ha preferido el dramatismo agónico de la Noche Oscura, tal vez el símbolo más fuerte de toda la mística cristiana occidental —minuciosamente escudriñado en la prosa de sus dos comentarios, *Subida y Noche*,— por encontrar en él rasgos de identificación espiritual, como

51. San Juan de la Cruz, «Ibidem», vss. 32-35.

52. San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, A, estrofa 30, vss. 146-147; 150.

53. Reproducimos unas líneas de G. CHIAPPINI, ilustradoras al respecto: «La Fe está aprisionada ... la Razón se supone que quiere mandar, ejercer una especie de tiranía sobre la Esperanza -y también sobre la Fe (su hija), pero las dos no se encuentran, si la primera está encerrada. Y la Esperanza se niega a acobardarse ante la Razón... Si no fuera un cruce tremendo de razones existenciales se podría hablar de un estado conflictivo propio de un retablo alegórico medieval, una pelea propia de un auto sacramental calderoniano» («art. cit.», p. 633).

54. Vid. al respecto, VALDÉS, M., «La imagen de Dios en el Cancionero (1928-1936) de Miguel de Unamuno», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 11, 1987, pp. 421-431.

se encuentran e identifican hombres inmersos en la desesperanza vital⁵⁵. San Juan subsume la angustia humana y la eleva a categoría divina. En este sentido, el dibujo de Cristo crucificado —intento de representación de una emotiva visión personal— constituye todo un símbolo: hay una identificación con la Cruz, otro de los motivos más fuertes de la poética unamuniana. La cruz representa el sufrimiento cósmico pero también absolutamente individual: la angustia existencial encuentra también aquí su simbolismo.

55. Recientemente y desde la vertiente de la psiquiatría se ha presentado un estudio que relaciona la poesía de san Juan de la Cruz con la depresión endógena. *Vid.* al respecto, ÁLVAREZ, Javier, *Mística y depresión*, Madrid, Trotta, 1997.