

**“AMADA EN EL AMADO TRANSFORMADA”: LA UNIÓN DE
LOS AMADOS EN LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ Y
SU PRESENCIA EN *VENUS EN EL PUDRIDERO* DE EDUARDO
ANGUITA**

*Jimena Castro G.**

Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa
Gabriela Mistral

1. Introducción. Nos proponemos identificar ciertos elementos comunes entre la poesía de un poeta místico del Siglo de Oro español, como es San Juan de la Cruz, y la lírica de Eduardo Anguita, poeta chileno del siglo XX. Al ser ambos escritores del amor y de un amor particularmente místico, se encuentran mecanismos comunes en cuanto a su relación con el proceso amoroso, que, como veremos, tienen un particular enfoque en la transformación como finalidad última.

De los cuatro poemas mayores de San Juan de la Cruz, ciertamente el *Cántico espiritual* (2001) resalta por sobre los demás ya que lleva consigo un particular dinamismo producido por su estructura dialógica entre los esposos, su lenguaje y modelo espaciotemporal. Inspirado claramente en el *Cantar de los cantares*, el *Cántico espiritual* tiene originalmente el nombre de *Canciones entre el alma y el Esposo* y es el Padre Jerónimo quien —en la primera edición en español de 1630— lo nombra del modo como lo conocemos. La escritura de este poema significó un proceso que consta de dos partes: el *Cántico A*, escrito desde 1577 hasta 1582, y el *Cántico B*, que es fruto de la necesidad de perfeccionarlo y al que se le agrega la estrofa “Descubre tu presencia”, además de algunas modificaciones menores. El poema está dedicado a la madre Ana de Jesús y su estructura consiste, al igual que los otros poemas mayores, en un prólogo, el poema mismo, la explicación del argumento y en una declaración.

Por su parte, Eduardo Anguita en *Venus en el pudridero* (1999) manifiesta una sabia mixtura entre solemnidad y erotismo, indagando en tópicos como la fugacidad del tiempo y, el que nos convoca, la fusión de los amados. Así, amor humano y amor divino confluyen en un solo lugar: el de la escritura. Tanto San Juan como Anguita ostentan su condición de enamorados, pero de enamorados que optan por escribir, desbordando éxtasis

y erotismo. A pesar de estar posicionados en contextos diferentes y de actuar bajo distintas motivaciones, ambas partes escriben bajo el mismo *dictum*: “Me sedujiste y me dejé seducir, me has agarrado y me has vencido”.¹ Las palabras del *Antiguo Testamento* con las que el profeta Jeremías describe el proceso amoroso entre él y Yahvé, hablan ciertamente de la violencia ejercida por parte de Dios sobre el alma al encontrarse, ésta, en una situación de incompetencia con respecto a la causa de la seducción. No es casual que las palabras utilizadas en este espacio hagan referencia directa al lenguaje bélico, lo que hace que el verbo seducir se nivele con los verbos agarrar y vencer. Así, el alma se convierte en propiedad del Amado, quien la perfecciona y la hace similar a él, refinándola “como refinan la plata” (Ps. 66). En efecto, en el *Antiguo Testamento* se vislumbra que el triunfo que Yahvé ejerce sobre el profeta implica un inmediato cambio de vida, logrando que abandone antiguas costumbres para dedicarse plenamente a la profesión de la Palabra de Dios. Sin embargo, es la transformación interior la que demuestra un mayor esplendor estético, como ocurre, por ejemplo, con el profeta Oseas

Así, la atraeré y la llevaré al desierto y le hablaré al corazón, y, fuera ya de allí, yo le daré sus viñas y el valle de Acor como puerta de esperanza, y allí cantará como cantaba los días de su juventud, como en los días en que subió de la tierra de Egipto.

Es precisamente el canto —tras el contacto con el Amado— el que da cuenta y testimonio de la experiencia amorosa; el éxtasis en cuanto discursividad logra, entonces, ser creíble. Poesía y mística permiten que una vivencia tan fuera del mundo logre ser parte de él. En efecto, poesía y mística se convierten en aliadas en cuanto son posibilidades de ensimismamiento que necesariamente debe derramarse en algún espacio concreto. Sin embargo, esa capacidad de llegar a lo concreto se ve limitada en el momento en que el lenguaje no resultaba ser lo que se esperó, llegando a decir San Juan en su *Cántico*

Porque ¿Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿Quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿Quién, finalmente, lo que las hace desear?²

El lenguaje, evidentemente superado por la experiencia, exige salirse de la regularidad y a una experiencia anómala se deberá responder con un lenguaje de la misma naturaleza. Por ello y por ser, además, la forma propia

¹ Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto. *Sagrada Biblia*. Madrid: BAC, 1980, Jr. 20-7, Ps. 66, 2-14. Citaremos por esta edición.

² San Juan de la Cruz. “Cántico espiritual”, en *Obras Completas*. Madrid: BAC, 2001, 14. Citaremos por esta edición.

de los enamorados y de la extrañeza, San Juan de la Cruz y Eduardo Anguita se inclinan por la expresión poética que, aunque extraña, continúa siendo insuficiente, sobre todo, cuando se trata de retratar una vivencia que anula el yo y, por tanto, la propia voz. Esta pérdida de la identidad sucede gracias a la naturaleza misma del proceso místico-amoroso definido por el mismo San Juan de la Cruz mediante las tres vías que, de forma progresiva, ayudan a acceder a la divinidad mediante el éxtasis, según indica en su *Cántico*

El orden que llevan estas canciones es desde que un alma comienza a servir a Dios hasta que llega al último estado de perfección, que es matrimonio espiritual. Y así, en ellas se tocan los tres estados o vías de ejercicio espiritual por las cuales pasa el alma hasta llegar al dicho estado, que son: purgativa, iluminativa y unitiva, y se declaran acerca de cada una algunas propiedades y efectos de ella (24).

El llamado matrimonio espiritual es lo que, en “La obsesión del doble”, Eduardo Anguita define como la identificación

La identificación, que puede ser advertida por cualquier hombre reflexivo en parejas modelo, va haciendo, en modos y pensares, a hombre y mujer que se aman, casi exactamente “un mismo cuerpo y una misma alma”. A lo largo de toda una existencia de plenitud —en una pareja sacramentalmente unida— es real que Él y Ella son como una sola misma persona. Nuestro amigo el escritor Miguel Serrano escribió, en un libro que se comentó poco en Chile, un relato titulado ELELLA.³

Este proceso, tanto en Anguita como en San Juan puede dividirse en las siguientes fases, según podemos extraer del poemario: (1) la salida, (2) la mirada que transforma, (3) la confusión óptica y el quiebre dialógico con el surgimiento de un lenguaje desbordante. Así, intentaremos esbozar un breve recorrido por el proceso espiritual más que en otros elementos específicos que no serán abordados en estas notas.

2. La salida. La primera fase del proceso místico-amoroso responde, justamente, al inicio de los poemas de ambos autores. En la *Noche oscura del alma* de San Juan de la Cruz, la Amada escapa de noche

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada (124).

³ Eduardo Anguita. “La obsesión del doble”, en *Anguitología*, 1999, 246.

A su vez, en *Venus en el pudridero* el hablante apela

Os contaré, amantes, qué hacéis cuando estáis juntos;
lo que yo hice y sentí
en aquel huerto de espigas corporales,
El gallo a mitad del día, erguido para el amor,
y la luna que espera al ave de fuego,
mojada, abierta y silenciosa (105).⁴

En el *Cántico espiritual* de San Juan se habla de la emblemática búsqueda del Amado oculto por parte de la Amada

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido,
salí tras ti clamando, y eras ido (16).

No es casual que el lenguaje amoroso de los poemas de Anguita y de San Juan se inauguren con desenvoltura tras un escape o una salida por parte del hablante: la Amada debe, precisamente, salir de la racionalidad para poder iniciar el canto de amor. De hecho, Luce López-Baralt, especializada en San Juan, llega a señalar que la Amada en San Juan de la Cruz, en cuanto a su loco amor, se asemeja a la enamorada Melibea de *La Celestina* (1998). Por otra parte, es esencial en *Venus en el pudridero* que el hablante defina un espacio determinado (y alejado) destinado al acto amoroso, que es el “huerto de espigas corporales”. Nos encontramos ante salidas planificadas; ante escapes que se premeditan, pero ¿Para qué salir? ¿Qué es lo que impide que el encuentro amoroso y transformante pueda concretarse en el hábitat natural de la Amada? ¿Para qué buscar fuera del cotidiano entorno aquello que finalmente concluirá en un intimismo amoroso? López-Baralt apunta a que la salida del místico consiste, justamente, en la entrada al interior, paso inicial para que los amados se miren y comience la fusión. Así, en *Venus en el pudridero*, leemos

Si alguien pregunta por mí, respondan:
Salió y no puede entrar.
Entró y no sabe salir (107).

El amor, siendo un hecho extraordinario, requiere —como mínimo— que el encuentro se produzca en un lugar de la misma naturaleza que, en

⁴ Eduardo Anguita. “Venus en el pudridero”, en *Anguitología*. Santiago: Universitaria, 1999, 246. Citaremos por esta edición.

palabras de San Juan, corresponde a las “ínsulas extrañas” y en Anguita, al “huerto de espigas corporales”. Este *locus amoenus* presente en la poesía de estos autores a ratos coquetea con el tipo clásico del lugar placentero, pero una vez que los amados inician su actividad amorosa, más se va perdiendo la imagen establecida y, como señalábamos, los escenarios tienden a multiplicarse. El exotismo de los lugares que se retratan implican que salirse de la racionalidad significa, también, extraerse del lenguaje racional, que es el de la prosa y de los tratados; un lenguaje embriagador que hable de un amor inexplicable. Y no podía ser uno más extraño que el poético en cuanto a la experiencia amorosa que busca relatar y, más aún, a los entornos que se quieren describir.

3. La mirada transformante. Es propio de la tradición de la literatura amorosa que la mirada forme parte del galanteo y, más aún, del consentimiento o aprobación de la seducción. Lo recuerda López-Baralt: “La mirada —ya lo tenemos sabido por Petrarca y Marsilio Ficino— es algo muy serio entre los enamorados porque a través de ella se intercambian las almas” (1998:44). Es, justamente, esta última perspectiva la de los místicos y, en este caso, de Anguita y San Juan, quien manifiesta en su *Cántico*

Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos. (...)
¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados! (17)

Más que el oído o el tacto, la visión se constituye en el sentido que definirá la posesión del Amado por parte de la Amada y sólo a través de las mutuas miradas, de los “ojos deseados” —en cuanto al deseo de observar y también de ser observado— es que podrá concretarse la identificación, tal y como lo señalara José Ángel Valente

La Amada se constituye en su interior —entrañas— como mirada del Amado. Está la Amada grávida de una mirada. Pide a la fuente que refleje no una imagen, sino una mirada. Pide a la fuente que la ayude en su alumbramiento, que es el alumbramiento de un mirar. No pide ver, pide ser vista, porque la plenitud del ser es ser plenamente en la mirada del Amado. Y el Amado, al verla a ella, que no es más en el centro de sí —entrañas— que ojos del Amado, se ve a sí mismo. Amado y Amada

Jimena Castro

ven y se ven en una sola mirada. La unión se consume en la visión (1991:80-81).

Teniendo a la fuente como el lugar de identificación y confusión óptica, la Amada sólo pareciera saber del deseo que tiene por el Amado en cuanto éste forma parte de ella misma, convirtiéndose la fuente —en esta fase— en el preámbulo para el matrimonio espiritual. Sin ella, no podría haber contacto entre los amados, puesto que la cristalina fuente se presenta como mediadora e intercesora. Así, la mirada no se realiza de manera directa, al igual que en el siguiente fragmento de *Venus en el pudridero*

La tomé por la mirada, rebanando con mi vista su entrecejo,
y desde ahí, humedecí con su vista mis manos y con mi vista su cuerpo,
hasta que su cabeza derramóse en mi hombro (...)
Mis labios son yo que salgo; los suyos son yo que entro.
Y nos reconocimos íntimos y temblorosamente obvios.
Comencé a ser mi semejante (107).

Nos encontramos con que, nuevamente, la vista se convierte en el sentido que predomina por sobre los demás, llegando a ser, incluso, el sentido encargado de ejecutar labores táctiles y de posesión. Así, la mirada permite que exista un acercamiento entre los amantes para que, luego, el contacto sea tal que culmine en una confusión de identidades. Una mirada que mira “más allá” es la mirada que transforma. Es esa mirada que más que a los ojos observa al entrecejo. Una mirada que se percibe sólo en la fuente y que no actúa de modo directo, sino que se instala de manera soslayada para incitar aún más a la Amada puesto que sabe que a mayor esquividad mayor el deseo de posesión. La mirada, además de beneficiar la complicidad entre los amantes, es principalmente, transformadora, según se declara en el *Cántico*

Cuando tú me mirabas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por eso me adamabas,
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían (16).

El hecho de mirar, más que en una contemplación, consiste en un acto de unión: Dios ama al alma porque se asemeja a Él y por ello es que la mira. Lo hace también para hermosearla, según podría leerse en nuestro epígrafe. Sin esa mirada, entonces, la Amada literalmente no tiene gracia y no resulta atractiva para el Amado: “por eso me adamabas”.

4. Fusión de los amados y confusión óptica. Una vez que el Amado ha transformado a la Amada y ha hecho que ambos pierdan su identidad en pos de una sola personificación, puede recién consumarse el acto amoroso y comenzar con la confusión del ser, como se precisa en *Venus en el pudridero*

Sentí lo que ella sentía
y supe que yo era hombre porque ella así lo sentía.
Sentí por ella y me hice rápidamente mujer,
amándome a mí mismo.
(...)
Se colapsa el vaivén, en qué quedamos,
¿a qué fracción tú-iyo soy reducido?
E-duardoelisa E-lisaeduardo
Esliaeduardo Eduardoelisa (106-7).

La identificación implica claramente un quiebre dialógico, ya que se eliminan conceptos como tú, yo, e, incluso, nosotros. De esta manera, cuando los enamorados se convierten en uno solo nos preguntamos por quién es el que habla, puesto que si los amantes ya son uno ¿De dónde es que surge esa voz enamorada? Tras la transformación, se hace mucho más dificultoso para el lector participar del poema, se pierde la voz, la estructura y los escenarios se tornan cambiantes. López-Baralt observa que “[e]l lector avisado advierte con estupor que el sujeto que busca y el objeto buscado comienzan a ser ontológicamente indiferenciables” (1998:44). Así, la salida inicial culmina en una escritura confusa que se vale de negaciones para poder afirmar, como ocurre en *Venus en el pudridero*: “Cuando me creo adentro, estoy afuera./ cuando estoy acogido, ya no hay casa” (117) y en el *Cántico*: “la música callada, la soledad sonora” (18). López-Baralt advierte que uno de los propósitos de un lenguaje tan confuso y alejado del entendimiento racional puede responder precisamente a que “[...] el mensaje profundo que conllevan puede ser transmitido sin intención del pensamiento consciente, o con muy poca intervención” (1998:71). Como la vivencia no puede ser entendida por quien la experimenta, el lenguaje a utilizar será igualmente ilegible. En este sentido, nos encontramos ante una experiencia que responde a lo declarado por San Juan en el *Cántico espiritual*

Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística (la cual es por amor, de que las presentes canciones tratan) no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual *amamos a Dios sin entenderle* (15. Las cursivas son mías).

Teniendo presente que el *Cántico* está dedicado a la madre Ana de Jesús, priora del convento de San José de Granada, López-Baralt afirma que no es de menor importancia que el público del *Cántico espiritual* sea femenino ya que eso permite que la Amada de San Juan pueda llevar a cabo con libertad todo el desvarío propio de una mujer enamorada, situación que se nutre, además, por el hecho de que la voz del *Cántico* sea de una mujer, lo que permite que su lenguaje sea constantemente sugestivo. La sensatez, entonces, encuentra escaso lugar en el proceso embriagador de la poesía de San Juan de la Cruz y, aún así, notamos el desconcierto que a ratos provoca la experiencia mística. En el caso de Anguita, la tensión entre racionalidad y caos se vuelve mucho más evidente en el momento cuando en su trabajo crítico en “La belleza de pensar” llega a señalar que “[c]uando un poeta empieza y progresa en esa búsqueda [del Uno], que a veces es peligrosa, pues se hace involuntaria, la obsesión ya no lo abandona” (1999:259). La labor poética de Anguita hace fiel representación de esta obsesión, puesto que al tono solemne utilizado en *Venus en el pudridero* se le agregan constantes lamentos y afirmaciones en cuanto al tópico de la otredad: “Tú eres aquello. Yo yo soy tú. / Pero no al mismo tiempo. Por eso entro y salgo” (107); “¡Oh cuerpo nunca completamente poseído! / ¡Los cuerpos no osen tocar el misterio del cuerpo!” (107). El combate de la racionalidad con el goce místico e, incluso, corporal tiene mayor presencia en la poesía de Anguita que en la de San Juan, ya que este último hace estallar su faceta más escolástica en sus tratados. Eduardo Anguita, en cambio, manifiesta una particular insistencia por querer definir el proceso, para así comprenderlo

Yacentes, los brazos y los muslos del uno se enlazaron con los del otro.
Este abrazo se llama
mezcla de grano de sésamo y arroz.
Si ella coloca, estando acostada, una de sus piernas encima de mi hombro
y extiende la otra; después, pone ésta a su vez sobre el hombro
y alarga la primera, rápida y alternativamente,
es la *hendidura del bambú* (107).

La nominación —aunque extraña— de los actos, busca aterrizar y hacer legible la experiencia. Este deseo, en cambio, está mucho más escondido en la poesía de San Juan de la Cruz, quien opta por entregarse a lo inentendible, como en *Noche serena*

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo, y dejéme,

dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado (125).

Los verbos presentes en esta estrofa (reclinar, cesar, dejar, olvidar) nos hablan precisamente de un yo que se anula y se somete a una voluntad que lo supera para vivir más plenamente el goce, puesto que olvidando (toda racionalidad) la entrega pareciera ser más fácil y natural. Así, la fusión de los amados, que es un acto nocturno, no sólo cambia el estado de ánimo de quienes hablan, sino que también su lenguaje: para el amante, el Amado es todo y, así, su lenguaje se vacía en torno a él, transformándose el amor en un “género literario”. Leyendo atentamente a estos poetas nos encontraremos con una cantidad importante de recursos para relatar una experiencia desconcertante, lo que nos indica que cuando se habla de amor, el lenguaje se distorsiona y muta en pos de la fusión; el diálogo quebrado nos habla de una estructura en crisis que representa la idea de “arrancarse de sí” que es, a la vez, arrancarse del narrativismo. El amor, como un lenguaje paralelo, puede ser posible sólo cuando se trate de un hecho que salga de lo común y que, respondiendo a lo que realmente ha sido cierto, derrame palabras delirantes, tensas y, para el autor, insuficientes.

*Cristóbal Colón 4720, Dpto. 43, Las Condes
Santiago (Chile)*
jimenacastro@vtr.net*

BIBLIOGRAFÍA

- ANGUITA, Eduardo. *Venus en el pudridero*, en *Anguitología*. Santiago: Universitaria, 1999.
- “La belleza de pensar”, en *Anguitología*. Santiago: Universitaria, 1999.
- DE LA CRUZ, San Juan. “*Cántico espiritual*”, en *Obras completas*. Madrid: BAC, 2001.
- LÓPEZ-BARALT, Luce. *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Madrid: Trotta, 1998.
- NACAR FUSTER, Eloíno, COLUNGA Cueto, Alberto. *Sagrada Biblia*. Madrid: BAC, 1980.
- VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Barcelona: Tusquets, 1991.