# *"Mi Amado, las montañas... las ínsulas extrañas".* La aventura del amor del poeta san Juan de la Cruz en clave estético teológica[1]

Cecilia Avenatti de Palumbo•
Pontificia Universidad Católica Argentina
ceciliapalumbo52@gmail.com
Recibido 10.08.2022/ Aprobado 11.10.2022
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2654-5901
DOI: *https://doi.org/10.46553/teo.59.139.2022.p309-320*

Resumen

En el marco de aislamiento vivido durante la pandemia durante los dos últimos años, la gran literatura se nos presentó a muchos como un reservorio espiritual de voces y escenarios que nos ayudaron a comprendernos ofreciéndonos aguas de las que beber humanidad. El propósito de este artículo es detenernos en el simbolismo de las "ínsulas extrañas" que San Juan de la Cruz presenta en dos versos de su "Cántico Espiritual": en la estrofa 13, en referencia al Amado ausente y en la estrofa 32 en referencia a la Amada buscada. Para ello, primero plantearé la originalidad poética de esta metáfora en el contexto renacentista en el que fue escrita y luego destacaré la actualidad estético teológica de la metaforización nupcial de la unión de lo humano y lo divino. En el contexto del aislamiento experimentado, presentaré dichas ínsulas como nuevos y desconocidos caminos de configuración de una esperanza abierta para una humanidad receptora del don divino de la vida plena.

1 Este artículo ha sido escrito sobre la base de la ponencia presentada en la Semana de las Letras dedicada a las "Las islas literarias", el 6 de septiembre de 2022 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA.

• La autora es Doctora en Letras (Pontificia Universidad Católica Argentina - UCA). Investigadora y Profesora Titular Ordinaria de Estética (Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología - UCA). Directora del Seminario Interdisciplinario Permanente de Literatura Estética y Teología (Instituto de Investigaciones Teológicas en Facultad de Teología -UCA, desde 1998 hasta la actualidad). Fundadora de la *Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología*

*Palabras clave:* Hans Urs von Balthasar; Estilos; Estética teológica; Islas literarias; Pandemia; San Juan de la Cruz; Christoph Theobald

**"My Beloved, the Mountains... the Strange Insulas." The Adventure of Love of the Poet Saint John of the Cross in a Theological Aesthetic Key**

Abstract

In the background of isolation lived during pandemics during the past two years, Literature has remained to many of us as a spiritual reservoir of voices and sceneries which have helped us to understand each other offering water to quench humanity. The aim of this article is to dwell on the symbolism of the "odd islands" which St. John of the Cross presents in two verses of his "Spiritual Chant": stanza 13 referring to the absent Beloved and in stanza 32, referring to the searched Beloved. For this purpose, I will firstly pose the poetic originality of this metaphor in the Renaissance context in which it was written, and then I will stand out the theological-aesthetical validity of the nuptial metaphorization of the human and divine union. In the context of experienced isolation, I will introduce such islands as the new and unknown configuration paths of an open hope for humanity capable of receiving the divine gift of a full life.

*Keywords:* Hans Urs von Balthasar; Styles; Theological Aesthetics; Literary Islands; Pandemics; St. John of the Cross; Christoph Theobald

En los tiempos duros del "aislamiento" de la pandemia, la literatura fue sin duda una de las ventanas abiertas a la luz y a la libertad que habían sido canceladas. La distancia nos alejó de los afectos y nos privó de la cercanía de los vínculos. La lectura, la escritura literaria y las artes, en su diversidad y potencial creador se nos presentaron entonces como "reservorios" en el desierto, que nos llevaron a dar el paso de la configuración del mundo del texto a la refiguración existencial.[2] Las tradiciones atesoradas en el hondón del alma cobraron vida en metáforas, personajes, tramas novelescas y teatrales, abriéndonos a mundos hacia los que nuestra imaginación volaba atravesando muros. Entre las imágenes que una y otra vez volvían a mi memoria se hallaban "las islas literarias", en cuya geografía veía reflejada el dolor de la separación. ¿Cómo unir las islas?

2 Christoph Theobald, *Hospitalidad y Santidad. Pensar una pluralidad de estilos de vivir*. Prólogo Cecilia Avenatti de Palumbo y Eduardo Casarotti (Buenos Aires: Agape Libros, 2019), 27-28, 34-35.

¿Era posible transfigurar la experiencia de la ausencia en presencia? Recordé entonces que la poesía mística cristiana había dado forma a esta paradoja, cuya fuente se halla en los movimientos del amor de la amada que busca al amado que se oculta, inspirada el *Cantar de los cantares*. Al recrear el poema bíblico, San Juan de las Cruz introduce un simbolismo isleño, que me propongo interpretar en este artículo. La metáfora de las "ínsulas extrañas" aparece en dos versos de su "Cántico Espiritual": en la estrofa 13, en referencia al Amado ausente y en la estrofa 32 en referencia a la Amada buscada.

En vista de lo cual, indagaré el sentido de este juego del amor expresado en estas "ínsulas extrañas", en un doble sentido literario y teológico. Para ello, primero plantearé la originalidad poética de esta metáfora en el contexto renacentista en el que fue escrita y luego destacaré la actualidad estético teológica de la metaforización nupcial de la unión de lo humano y lo divino. En el contexto del aislamiento experimentado, presentaré dichas ínsulas como nuevos y desconocidos caminos de configuración de una esperanza abierta para una humanidad receptora del don divino de la vida plena.

Citaré el "Cántico Espiritual" de la edición crítica de las *Obras Completas* de San Juan de la Cruz a cargo de Maximiliano Herráiz.[3] Me basaré en el estudio literario del sanjuanista inglés Colin P. Thompson[4] y en la perspectiva estético teológica de Hans Urs von Balthasar.[5]

## 1. Las "ínsulas extrañas" como disrupción poética en el "Cántico Espiritual"

La lectura de los textos sanjuanistas me afectan cada vez que me encuentro con ellos, pues en realidad experimento que no soy

3 San Juan de la Cruz, *Obras completas*, a cargo de Maximiliano Herráiz (Salmanca: Sígueme, 2007).

4 Colin P. Thompson, *Canciones en la noche* (Madrid: Trotta, 2002).

5 Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica 3. Estilos laicales* (Madrid: Encuentro, 1986).

yo quien los lee sino que son ellos los que me leen, es decir, que leen el proceso que es "mi" vida, "nuestras" vidas, "la vida" que todos experimentamos pero que no alcanzamos a definir ni poseer, como acierta en señalar Jean-Luc Marion.[6] La actividad literaria de san Juan de la Cruz, que comenzó mientras se hallaba en la prisión de Toledo, se desarrolló en la plenitud del Renacimiento español, de donde sus tres poemas mayores –"Noche oscura", "Cántico Espiritual" y "Llama de amor viva"– se hallan escritos en liras, estrofa italianizante introducida por Garcilaso de la Vega en la métrica española, que consiste en una combinación de tres heptasílabos y dos endecasílabos, combinados de la siguiente manera 7-11-7-7-11, lo cual le otorga un dinamismo y ritmo musical inconfundibles.

El "Cántico Espiritual" (del cual existen dos redacciones: CA y CB) narra una historia inspirada en varias fuentes –el "Cantar de los cantares" bíblico, la poesía pastoril, la poesía popular y la poesía sufí, entre las más destacadas–, ninguna de las cuales logra dar cuenta de la originalidad, posteridad y actualidad de este poema. Compuesto de 39 estrofas, canta los movimientos del viaje de búsqueda y encuentro entre Dios y la humanidad toda, que el poeta metaforiza en el lenguaje nupcial de la unión del amor místico dando voz a un diálogo íntimo entre la Esposa y el Esposo. Al ritmo de la ausencia y la presencia, el poema comienza con el grito de dolor de la Amada que irrumpe en el silencio y que dirige a un Amado invisible:

> «¿Adónde te escondiste, Amado,
> y me dejaste con gemido?
> Como el ciervo huiste,
> habiéndome herido;
> Salí tras ti clamando, y eras ido». (CA 1)

6 Cf. Jean-Luc Marion, «La vida, aquello que nunca se posee», en *El rigor del corazón. La afectividad en la obra de Jean-Luc Marion*, ed. Jorge Luis Roggero (Buenos Aires: Editorial SB, 2022), 11-17.

Al silencio inicial del Amado, sigue el de los pastores (CA 2-4), que quiebra fugazmente la voz de la naturaleza inanimada, la cual le habla diciéndole que por ella pasó el Amado y la embelleció con sólo mirarla (CA 5-10). Afirma C. Thompson:

> «Se trata de un principio extraordinario para un poema del siglo XVI. Versa sobre temas acostumbrados, el amor y sus cuidados, en un escenario acostumbrado, el paisaje pastoril. Sin embargo, sus silencios piden explicaciones a gritos. El Amado ha desaparecido, pero ¿por qué? ¿Qué clase de mundo es éste, donde inanimados bosques, matorrales y prados floridos responden cuando el Amado y los pastores han ignorado los gritos de ella? En la poesía bucólica del Renacimiento la naturaleza es a menudo un testigo pasivo, a veces un participante activo, pero nunca un hablante que intervenga de una manera tan extraña».[7]

Durante las once primeras estrofas el lector acompañará a la Amada en el crescendo del deseo que impulsa su viaje de búsqueda, hasta que finalmente se escucha la voz del Amado en la estrofa 12, quien la llama, atrayéndola hacia sí diciéndole: «Vuélvete, paloma, /que el ciervo vulnerado/ por el otero asoma …».

Ahora la herida de amor es recíproca: en la primera estrofa la Amada había sido herida por la ausencia del Amado, ahora es el Amado el que se presenta herido. Es justamente esta repentina presencia del "ciervo herido" la que provoca, como respuesta de la Amada, un torrente de imágenes en versos que a lo largo de dos estrofas (CA 13 y 14) caen como el agua de una cascada, una tras otra, ininterrumpidamente, con gran vigor, sin secuencia lógica ni verbo principal que las una. En este contexto se ubica la primera referencia a las "ínsulas extrañas":

> «Mi Amado, las montañas
> los valles solitarios nemorosos,
> las ínsulas extrañas,
> los ríos sonorosos,
> el silbo de los aires amorosos,

7 Thompson, *Canciones en la noche*…, 141.

la noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora». (CA 13 y 14)

El dolor del comienzo por la ausencia se ha transformado en gozo y exultación de la Amada hacia el Amado que se ha manifestado. Y si bien en el lenguaje y el escenario de la estrofa 13 encontramos imágenes como ríos, bosques y brisas propios del *locus amoenus* renacentista, aparecen dos metáforas disruptivas que no pertenecen a dicho tópico y que abren un nuevo horizonte, a saber: "las montañas" y "las ínsulas extrañas". Si leemos estas dos metáforas a la luz de la estrofa 14, en la que magistralmente expresa el poeta el recorrido de los amantes desde la noche de la ausencia hasta la unión en el banquete nupcial y cuyo punto culminante se halla en los dos oxímoron "música callada" y "soledad sonora", encontraremos la clave poética y estético teológica de las "ínsulas extrañas" y "las montañas".

¿Qué busca expresar el poeta con estas metáforas cuyo sentido lo descubre el lector desde el encuentro de miradas entre Amada y Amado? ¿Hacia dónde quiere conducirnos? Ningún lenguaje, tampoco el de los místicos, puede expresar la plenitud de la experiencia de la acción de Dios en las profundidades del corazón, pero el lenguaje poético «puede ofrecer mediante su disrupción y reordenación, atisbos de una realidad trascendente más allá de sí mismo».[8]

Es el mismo poeta quien nos ofrece una comprensión del sentido de estas disrupciones, cuando en su comentario en prosa señala que:

> «Las montañas tienen altura, son abundantes, anchas, hermosas, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado para mí». (CA 13, 6)
>
> «Las ínsulas extrañas están ceñidas con la mar y allende de los mares, muy apartadas y ajenas de la comunicación de los hombres, y así, en ellas se crían y nacen cosas muy diferentes de las de por acá, de muy extrañas maneras y virtudes nunca vistas de los hombres que hacen grande novedad y

8 Thompson, *Canciones en la noche*..., 145.

> admiración a quien las ve. Y sí, por las grandes y admirables novedades y noticias extrañas, alejadas del conocimiento común que el alma ve en Dios, le llama *ínsulas extrañas*. Porque extraño llaman a uno por una de dos cosas: o porque se anda retirado de la gente o porque es excelente y particular entre los demás hombres en sus hechos y obras. Por estas dos cosas llama el alma aquí a Dios extraño, porque no solamente es la extrañez de las ínsulas nunca vistas, pero también sus vías, consejos y obras son muy extrañas y nuevas y admirables para los hombres». (CA 13, 8)

Las montañas son un símbolo de lo divino porque conducen hacia lo alto, tan solo mirarlas el corazón humano se dilata y se eleva hacia el cielo infinito. Pero aquí el poeta las identifica con el Amado, que no es simplemente lo divino trascendente, sino "mi Amado", es decir, un Dios personal, que establece una relación de amor subrayada por el pronombre posesivo: puesto que en definitiva la reciprocidad de amar y ser amado es lo que nos humaniza y diviniza. Es precisamente esta dimensión personal la que mantiene la distancia e impide la asimilación entre Amado y Amada. Esta distancia, que en la tradición cristiana tiene su origen en el Amor trino, está aquí poéticamente referida por la lejanía de las islas que el prosista subraya de un modo particular.

El adjetivo de extrañeza es un acierto extraordinario del poeta, pues, según él mismo lo explica, tiene dos sentidos: primero, la necesidad de interioridad para poder experimentar lo inaudito de las vías "muy extrañas, nuevas y admirables" por las cuales el Amado busca a la Amada para que sea plenamente ella misma y, en segundo lugar, la propiedad única de un Amor incondicional que está siempre, que no abandona aunque no comprendamos muchas veces sus caminos y que nos lleva de sorpresa en sorpresa si nos dejamos guiar. No puedo dejar de relacionar esta acción del Amado a la que refiere el prosista en su comentario al poema "Noche oscura", cuando dice que "tomando Dios la mano tuya, te guía a oscuras como a ciego, adonde y por donde tú no sabes, ni jamás con tus ojos y pies, por bien que anduvieran atinaras a caminar." (2N 16, 7) Es el mismo dinamismo de sorpresa de las "ínsulas extrañas" que son vías por medio de las cuales Dios nos conduce adonde no podemos imaginar a condición de que nos dejemos llevar "a oscuras y como a ciego", con total confianza.

El amor iguala pero no asimila, sino que mantiene la diferencia entre Amada y Amante. Es por ello que en la estrofa 32 se invierten los roles y el binomio "montañas-ínsulas extrañas" no se aplica al Amado sino a la Amada quien dice:

> «Escóndete, Carillo,
> y mira con tu haz a las montañas
> y no quiera decillo;
> mas mira las compañas
> de la que va por ínsulas extrañas». (CA 32)

Los roles se han intercambiado. Dice San Juan en su comentario que la "haz" es la divinidad y las "montañas" las potencias del alma que ya han sido transformadas en luz, a través de la noche del despojamiento y donación de amor. La Amada le pide al Amado que se oculte y la mire desde ese lugar. Ya no lamenta la ausencia pues ha experimentado que el mirar de Dios es amar, y que este mirar ha transformado sus oscuridades en luz, conduciéndola a la verdad de sí misma. Y por eso ahora es ella quien se identifica con las "ínsulas extrañas" en una metáfora en la que se define a sí misma en proceso dinámico como quien «va a ti por extrañas noticias de ti, y por modos y vías extrañas y ajenas de todos los sentidos y del común conocimiento natural. Y así, es como si dijera: pues va mi alma a ti por noticias extrañas y ajenas de los sentidos, comunícate tú a ella también tan interior y subidamente que sea ajeno de todos ellos». (CA 32, 1-6)

## 2. La aventura perfecta y la paradoja poética como estilo estético teológico

Rodeadas por el mar, apartadas y únicas, estas islas literarias son metáforas de la intimidad e interioridad desde donde crece la persona. No es una isla solitaria sino que hay muchas islas –tantas como personas– que el mar comunica, invitando a recorrer lo que Balthasar llamará "la aventura perfecta", es decir, el viaje hacia lo desconocido, por caminos siempre nuevos, por donde no hay hue-

llas, sino vías únicas como únicos somos cada uno de los seres humanos. La propuesta es descubrir cuál es el propio camino y transitarlo.

Dice C. Thompson, que desde la experiencia vivida:

> «…el lenguaje brilla como si hubiera sido recién creado para ese mundo, como el lenguaje en el paraíso del Edén. La maravilla del mundo se puede percibir de nuevo. … Aquí se alcanza un mundo y se rehace mediante la reciprocidad del amor. La creación es afirmada y transfigurada».[9]

Podríamos añadir que se trata de la esperanza que abre todo nacimiento, y que aquí es la palabra poética la que lo expresa y realiza. De modo tal que, mientras el poema bíblico se inicia con un beso y finaliza con una ausencia renovada, el "Cántico" sanjuanista empieza con una ausencia y culmina con la unión de los amantes.[10] En perspectiva teológica este renacimiento del lenguaje hunde sus raíces en la Encarnación del Hijo de Dios quien se hace historia, finitud y carne por amor al ser humano, creando semejanza a partir de la diferencia. Este es el núcleo de la mística cristiana, que significa justamente el misterio objetivo de Dios revelado en Jesucristo y expresado en el lenguaje del "admirable intercambio" de lo divino en lo humano, que la metaforización poética ha expresado aquí de modo inigualable.

En el tercer tomo de su *Estética Teológica* dedicada a los estilos laicales, que son expresiones del Dios cristiano en los lenguajes de la historia, Hans Urs von Balthasar destaca la originalidad de "las ínsulas extrañas", otorgándoles un lugar central en la teología del viaje místico hacia lo desconocido del misterio de la unión con Dios, que el poeta realiza sin compañías ni guías, en soledad y en progresión de despojamientos, cuando afirma que:

> «La obra de Juan es toda ella una llamada seductora a la única aventura necesaria. En lugar de las imágenes dantescas vienen las imágenes propias del pathos de los descubrimientos geográficos de la época de los conquis-

9 Thompson, *Canciones en la noche*…, 148-149.
10 *Ibid*., 155.

> tadores. Se ruega al Esposo que acompañe a la esposa que va por ínsulas extrañas, e ínsulas extrañas son los modos o vías ignotos a todos los sentidos y fuera de toda especie de conocimiento ordinario. Por otra parte, el Esposo mismo es comparado a valles solitarios nemorosos, a islas extrañas y maravillosas. … La imagen de las islas fascinantes se disuelve en la del mar en que todo se sumerge. … Y la imagen del mar se mezcla una vez más con la de la oscuridad, esta agua tenebrosa y con la del desierto infinito».[11]

Esta relación de las "ínsulas extrañas" con la noche oscura y el desierto sitúa la metáfora isleña en el centro mismo de la paradoja de la poesía mística, que es el estilo estético teológico propio de Juan de la Cruz. ¿Cómo puede provenir de la más grande negación de los sentidos la más alta poesía que se expresa en imágenes plenas de sensorialidad? La tesis balthasariana es que ha sido precisamente el Amor el que transformó el lenguaje del poeta conduciéndolo a abrevar en la fuente misma de la experiencia de la unión mística. De ahí que al ritmo paradójico de la nada y el todo, purificada en la noche, su poesía brota del origen sin origen de la Palabra hecha carne, y desde allí puede mirar con los ojos transparentes del amor toda la realidad y decirla en un lenguaje poético sublime.

En la mística cristiana –como ya dijimos– el amor iguala pero no asimila. La palabra mística proviene del verbo griego "myo", que significa cerrar los ojos y los labios de admiración ante la manifestación de lo que nos supera por su extrañeza, profundidad y belleza. De esta misma raíz provienen las palabras "mythos" y "mysterion", entre otras. La paradoja es el signo de lo indomable, por ello el reconocimiento de la objetividad de la figura, de la espesura de Dios que penetra el alma transformándola, es el origen de la dimensión subjetiva de la experiencia mística. De ahí que para Balthasar, san Juan de la Cruz acierta en afirmar que:

> «Sólo este misterio es el *refugio* absoluto. … Es la soledad a la que Dios condujo a su pueblo para hablarle al corazón y desposarse con él (Os 2, 16), el silencio en que se oyen las palabras de la sabiduría infinita. El que así está escondido está seguro. Si el alma guarda estas cosas en secreto (a solas),

11 Von Balthasar, *Gloria* …, 124-125.

> también las comprende en secreto, las goza en secreto. Su deseo es que suceda muy ocultamente, de modo hondo, alejado de todo contacto externo. En esto se parece al mercader de la perla, o mejor aún, al hombre que encontró un tesoro escondido, fue y gozosamente lo ocultó y lo poseyó. Y se obra así, no por manía de misterio, sino porque es propio del amor, "descubrir [a otro] su secreto como a amigo" (CA 18, 1). De esta guisa penetra el alma más y más en la *espesura* de Dios (CA 35, 5) que es "tan profunda e infinita que el alma llega a comprender que puede penetrar más y más"».[12]

El propósito consiste en aventurarse en el abismo sin fondo del drama pascual, pues esta transformación sucede a condición de que el amor salga de sí hacia el tú, y que de este modo la persona se abra a la relación atravesando las noches de la muerte como un tránsito hacia la luz inmensa de la vida. Por ello, concluye Balthasar:

> «…lo importante con miras a un proyecto de estética teológica es que la luz oscura en la que el mundo se desvanece cuando cae la tarde, en la que el mundo terreno se desdibuja en desilusión fatal, se convertirá a su tiempo en la misma luz oscura en la que resurgirá el mundo nuevo de cara a la visión eterna de Dios, en marcha al Dios de los nuevos cielos y de la nueva tierra».[13]

## Conclusión

Las "ínsulas extrañas" conforman un campo semántico inédito que fragua la pluma del poeta, en el que el amor místico, la belleza, la mirada, la noche y la luz de la llama configuran un caleidoscopio dinámico. La revelación en el ocultamiento, la dimensión personal de un amor que mantiene la unidad en la diferencia, la interioridad abierta a la relación con el tú, que iguala sin asimilar, son todos rasgos de la figura estética que Balthasar experimentó y pensó desde la literatura hacia la teología, a fin de poner en el centro de la experiencia cristiana el lenguaje de la mística, que se renueva sin cesar, pues Dios es inagotable en su donación trinitaria de amor

12 *Ibid.*, 127.
13 *Ibid.*, 148.

hacia el ser humano y el mundo. Descubrir y transitar por estos caminos desconocidos y ocultos en tiempos de oscuridades es el desafío que hoy nos plantea la poesía y la prosa de san Juan de la Cruz. Su escritura es una esperanza abierta a confiar en que la luz de la alborada emergerá en el fin de la noche, puesto que el amor y la vida son más fuertes que la mentira y que la muerte.

## Bibliografía

Balthasar, Hans Urs von. *Gloria. Una estética teológica 3. Estilos laicales*. Madrid: Encuentro, 1986.

Juan de la Cruz, *Obras Completas.* A cargo de Maximiliano Herráiz. Salamanca: Sígueme, 2007.

Marion, Jean-Luc. «La vida, aquello que nunca se posee». En *El rigor del corazón. La afectividad en la obra de Jean-Luc Marion*, ed. Jorge Luis Roggero. Buenos Aires: Editorial SB, 2022.

Theobald, Christoph. *Hospitalidad y santidad. Pensar una pluralidad de estilos de vivir*. Prólogo Cecilia Avenatti de Palumbo y Eduardo Casarotti. Buenos Aires: Agape Libros, 2019.

Thompson, Colin P. *Canciones en la noche*. Madrid: Trotta, 2002.