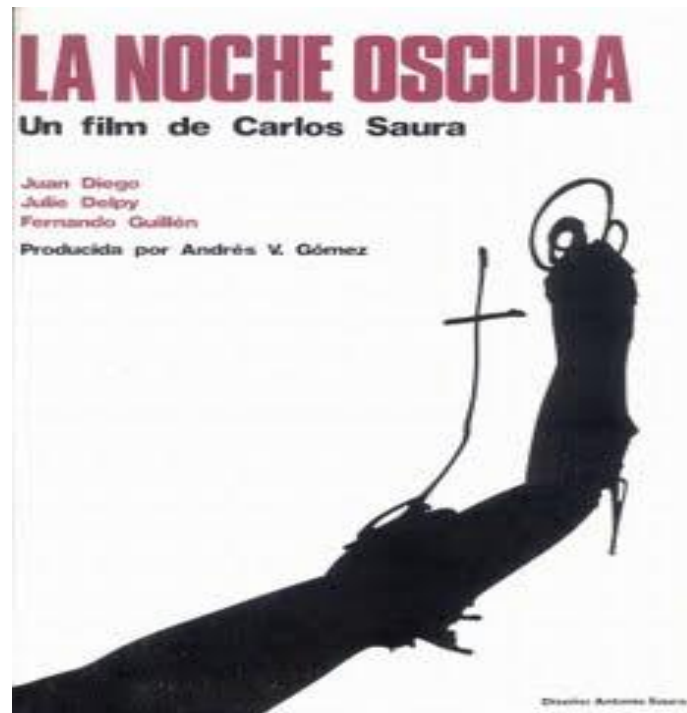


SAN JUAN DE LA CRUZ Y CARLOS SAURA EN NUESTRA NOCHE OSCURA



UNO: LA CEGUERA

En 1988 Carlos Saura produjo una de sus máximas realizaciones, *La noche oscura*, que hoy en día es casi imposible encontrar en los videoclubes. Yo la vi por primera vez en un ciclo de Cinemateca y anduve años buscándola, hasta que Pablo Cossio -que actualmente participa en nuestro blog con su nombre religioso, Fray Pablo del Reino- tardó un año en lograr que le mandaran una copia desde España. Fue difícilísimo encontrarla hasta en los conventos de los carmelitas descalzos. Es una obra subversiva. Y en el Montevideoano / Laboratorio de Artes la repartimos militantemente.

Lo lamentable es que San Juan de la Cruz sea un ícono global sobre los que más se babletea en todos los andariveles del establishment culturoso, generalmente digitados - Joaquín Sabina dixit- *por sabios que no saben nada*. Y estos burócratas del conocimiento prefieren que los mitos permanezcan lo más vacíos posibles de su irradiación energética sacudidora.

En 1581, al ser nombrado tercer definidor y prior de Los Mártires en Granada contra su expresa solicitud (porque nunca soportó los cargos directrices ni el ambiente andaluz, y considerando de justicia darle este contento como ya ha sufrido lo suficiente) y sin que ni la Madre Teresa pudiese interceder, el santico le escribe a una monja de Palencia:

Jesús sea en su alma, mi hija Catalina. Aunque no sé dónde está, la quiero escribir estos renglones, confiando se lo enviará nuestra Madre, y, si es así, que no anda, consuélase conmigo, que más desterrado estoy yo y solo por acá, que después que me tragó aquella ballena y me vomitó en este extraño puerto nunca más merecí verla, ni a los santos de por allá. Dios lo hizo bien, pues, en fin, es lima el desamparo, y para gran luz el padecer tinieblas. (...) ¡Oh, qué de cosas la quisiera decir! Mas escribo muy a oscuras, no pensando lo ha de recibir, por eso ceso sin acabar. Encomiéndeme a Dios. Y no la quiero decir de por acá más, porque no tengo gana.

San Juan de la Cruz le llamaba la ballena a los célebres nueve meses de prisión que padeció en Toledo cuatro años atrás, después que lo raptaran los Carmelitas Calzados. Y Saura encuadra su historia exclusivamente en ese período, intercalando apenas tres episodios en *flashback*.

La primera escena de la película lo muestra cuando llega cabalgando con sus captores a Toledo, vendado y descalzo entre la nieve. Y ya queda todo preparado para que el genial hombrecito -medía un metro cincuenta- de treinta y cinco años que fue el factótum reclutado por Santa Teresa para la refundación del Carmelo según la regla primitiva establecida en 1247 por Inocencio IV, terminara versificando: *¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido?*

Porque el *director de almas* egresado de Salamanca todavía no se había *completado interiormente*: no se sentía poeta. Y sin los poemas que empezó a parir durante aquel encerramiento ciego su llamarada mística no hubiese trascendido jamás. Saura recrea ese milagro con la proliferante imaginería barroca contrarreformista del Theatrum Sacrum que se necesitará restaurar en nuestra noche oscura si pretendemos que lo popular sea digno de lo cósmico.

DOS: LA SOLEDAD

La película de Saura reproduce una amonestación pública que recibió el santico después de rechazar una cómoda reinserción en el *Carmelo tibio o relajado* que odiaba a muerte a la Reforma propuesta por los descalzos. El documento está tomado de la biografía que publicó Jerónimo de San José en 1641:

Así que vos tuvisteis que ser el primero en deshonrar la Orden de la Virgen con vuestra locura de desprenderos de vuestro calzado e idear un hábito nuevo, sembrando la discordia entre los frailes y escandalizando a los laicos. Ése era el modo de que hablasen de vos y parecierais más reformado que los demás. Si queríais ser bueno, ¿qué os impedía permanecer en una orden que ha dado tantos frailes buenos y santos? ¿Quién os prohibía la mortificación? ¿O elevaros a las alturas de la contemplación o ser un modelo de virtud? Pero vos, hipócrita, no aspirabais a ser santo, sino únicamente a que os tuviesen por tal: no a la edificación de la gente, sino a la satisfacción de vuestro amor propio. ¡Mirad, hermanos, a este miserable y desgraciado frailecico, que apenas sirve para portero de un convento! Pretende reformar a los demás cuando lo que necesita es reformarse a sí mismo. Ahora descubríos la espalda: ahí escribiremos las reglas de la nueva reforma.

Y le empezaron a aplicar la *disciplina circular* prevista por la regla para los *contumaces*: latiguarle la espalda desnuda con una vara mientras recitaban el *Miserere*. Todos los viernes y a la hora de comer. Y algún hermano le pedía perdón en secreto mientras le rayaba el cuero para toda la vida.

La segunda celda que le dieron medía diez pies por seis, funcionaba como retrete para la habitación de huéspedes adjunta y estaba iluminada por una espillera de tres dedos de ancho que apenas le permitía leer los oficios a mediodía y parado en un banco. Vivió con un solo hábito durante casi todo el cautiverio, y al llegar el verano la tela se le pudrió pegada a la espalda recubierta por una especie de puré de piojos y gusanos. A veces ayunaba tres veces a la semana, y lo único que comía era pan y sardinas que terminaron por provocarle una diarrea perpetua.

Desde su celda Juan podía oír conversar a los frailes en la habitación contigua, señala Gerald Brenan, quienes sin duda hablaban con esa intención. Comentaban la supresión de las comunidades descalzas por orden del nuncio y la inminente desaparición de toda la reforma. (...) Pero su peor tormento -declaró más tarde- era el temor de que después de todo pudiera haber pecado por desobediencia a sus superiores. ¿No podría el prior estar en lo cierto? ¿Con qué autoridad desafiaba al general de su orden? Las recriminaciones constantes que tenía que escuchar, empezaron (...) a minar su creencia de que había hecho lo correcto, e incluso comenzó a preguntarse si la adopción de la regla primitiva no había sido un acto de presunción y locura. Esta duda aumentó su temor a la muerte, pues en ese caso estaría en pecado mortal y moriría para la eternidad, rechazado por Dios.

En la película, además, hay una escena que lo presenta retractándose en público aunque en pocos segundos da marcha atrás y reaparece cosido a su fe. Eso se llama *vértigo*.

TRES: EL CANTAR

Juan de la Cruz había escrito algunas canciones en “verso heroico” y “estilo pastoril” en el convento de los carmelitas descalzos de Santa Ana, donde se ordenó sacerdote en 1564, con el nombre de Juan de Santo Matía.

Al básico Garcilaso de la Vega lo leyó a los diecisiete años, cuando paralelamente a su trabajo como enfermero en el hospital para los indigentes y sifilíticos de Las Bubas pasó cuatro años en un colegio jesuita estudiando latín, historia y literatura bajo la dirección de Juan Bonifacio. Vale decir: conoció bien a Séneca, Horacio, Virgilio, Cicerón y Tito Livio.

Y entre 1564 y 1567 cursó filosofía y letras en Salamanca (donde coincidió con Miguel de Cervantes Saavedra, que prefería aprender lo excremental del mundo sirviendo en casa de señoritos frívolos en lugar de asistir a las clases) nada menos que bajo la guía de Fray Luis de León, entre otros profesores de los cursos trienales.

Y ahora estudió a Aristóteles y a Santo Tomás -según la estricta línea escolástica- con algo de Platón y San Agustín. Pero también se *zambulló* en la oración *mental* (la *mística*) que no era bien mirada en aquel tiempo, y devoró a Dionisio Areopagita, *La consolación de la filosofía* de Boecio y un tratado sobre el *Cantar de los cantares* atribuido a San Gregorio. El programa también le daba una especialísima importancia al desmenuzamiento continuo de la Biblia -que San Juan de la Cruz siempre conservó casi como único libro referencial, junto con la *Flos Sanctorum*- propuesto por el célebre humanista salmantino Francisco de Vitoria. Y durante su último año en Salamanca llegó a escribir incluso una disertación que no se conservó.

Pero lo que más lo influyó al desembocar en sus liras celdarias, fue un libro de un poeta religioso menor, Sebastián de Córdoba, que en 1575 publicó una adaptación de Garcilaso *a lo divino*.

Y dos años después, en lo hondo de la ballena, Saura lo hace resucitar recitando extasiado una estrofa cardinal del *Cantar de los cantares*:

Yo dormía, pero mi corazón velaba. / Es la voz de mi Amado que me llama: / “¡Ábreme, hermana mía; / amiga mía, paloma mía, perfecta mía! / ¡Mi cabeza está llena de rocío! / ¡Y mis cabellos de las gotas de la noche!”.

Y entonces el hombrecito piojoso y agusanado parece relampaguear mientras murmura: *¡Qué hermoso es el **Cantar de los cantares!** ¡Quién pudiera escribir algo así!* Y enseguida se aterra acusándose de vanidad y recordándose que la fantasía es una trampa del demonio, pero al retomar el tema del sosiego del alma para que vaya creciendo el amor hacia *Él* duda balbucientemente: *¿Él o Ella?* Y allí empieza a asumir la complejidad del proyecto poético que ahora es la única vía de salvación. Y pide: *Dadme fuerzas para resistir.* Lo que significa: *Dadme fuerzas para escribir la verdad de mi corazón.* Porque el verdadero poeta es como cualquier héroe, que nunca se constela como un lujo sino por necesidad.

Y recién a los treinta cinco años empezará a dejar llegar el *Cántico espiritual*, uno de los poemas más grandes de todos los tiempos.

CUATRO: ELLA

Los capítulos de la narración cinematográfica llevan el nombre de cada mes durante los que fue transcurriendo el encierro. San Juan de la Cruz había sido raptado a principios de diciembre, y en **Enero** aparece desembuchando de golpe una de las estrofas claves de lo que sería el *Cántico Espiritual*:

*Descubre tu presencia, / y máteme tu vista y hermosura; / mira que la dolencia / de amor,
que no se cura / sino con la presencia y la figura.*

Y acá empieza la reinvención sauriana de las bodas interiores que necesitaría consumir el santico para acceder al tesoro más difícil de encontrar: el de su poesía mística.

Lo que significa que a los treinta y cinco años el prominente *director de almas* en quien confiaba ciegamente Santa Teresa, seguía viviendo en un estado de pubertad psíquica: no había internalizado la *posesión simbólica* de su ella.

*El adolescente necesita ineludiblemente concebir al **otro que vale tanto como uno**, explica el terapeuta y docente Demian Díaz Torres: Eso está homologado y definido en la psicología junguiana como la aparición del **ánima** en el varón y el **ánimus** en la mujer. Vale decir: la contrafigura sexual interna, la femineidad interior que completa al varón y la masculinidad interior que completa a la mujer. Y lo más fascinante y a la vez perturbador es que esa ánima y ese ánimus empiezan a **verse** proyectados en modelos de carne y hueso. (...) Y no se piense que el rol de nuestro otro es regalarnos una entrada al paraíso. El otro es imprescindible para poder trabajar en nuestra individuación, en*

nuestra completud. (...) *El ánimo y el ánimus son parcialmente moldeados por los arquetipos del padre y de la madre, pero deben evolucionar hasta ser figuras autónomas del inconsciente. Si no logramos que adquieran una dinámica propia, quedaremos enganchados a la mujer-madre devoradora y al hombre-padre paralizador.*

Entonces el cineasta inserta el primer *flashback* de *La noche oscura*, y asistimos a la ceremonia de ordenación de Ana de Jesús, una de las monjas formadas por Juan, irradiadora de una hermosura numínica que hizo que en Medina del Campo se la conociera desde niña como La Reina. En esta escena asistimos, además, al llamado enganche recíproco que existió desde un principio entre la futura priora de Beas de Segura y su formador espiritual.

Casi todos los biógrafos califican a este vínculo de noviazgo en un sentido platónico, pero ellos fueron mucho más que una pareja. Y la única calificación que se les podría aplicar sería la de compañeros del reino o hacia el reino.

Quien lo probó, lo sabe, para hablarlo en Lope de Vega.

El santico y la Reina aprendieron a acompañarse durante toda la vida. *Mas si no pudiere ser*, le escribe en sus últimos años Juan a propósito de un posible traslado caprichoso con los que lo torturaban, *tampoco se habrá librado la madre Ana de Jesús de mis manos, como ella piensa.* (...) *Pero, ahora yendo, ahora quedando, doquiera y como quiera que sea, no la olvidaré ni quitaré de la cuenta que dice, porque con veras deseo su bien para siempre.*

CINCO: LA FONTE

En **Febrero** se nos presenta a Juan flagelándose arrodillado mientras enhebra el comienzo del *Cantar del alma que se huelga de conocer de conocer a Dios por fe* con versos sueltos que integrarán más adelante el *Cántico espiritual* y la llamada *Noche oscura*.

Y este villancico extrañamente formulado en endecasílabos utiliza la forma gallega arcaica *fonte*, que el poeta toma del famoso romance *Fonte Frida y con amor*, y nos anuncia otra búsqueda que no es más ni menos que la de Eladio Linacero en *El pozo*: la contemplación purificadora de la *gruta sagrada* donde tendrá que penetrar el Espíritu Santo para que haya Hombre Nuevo.

Entonces se produce la primera aparición sobrenatural de Ana de Jesús en lo hondo de la ballena: la muchacha se saca mansamente la túnica y espera que el hombre roto la rodee acariciándole apenas la desnudez en una especie de danza que puede ser considerada sin la menor exageración como una de las escenas más eróticas de la historia del cine.

Y antes de desaparecer y cuando él ya le da la espalda *ella* lo *reanima* sosteniéndolo y empujándolo para que camine y después comprobamos que le dejó la túnica vestal, la vestidura impregnada de fecundidad, en el piso de la celda.

Juan ya puede *poseer la irradiación espejismal del arcoiris* y empezar a apartar los lastres mundanales para empezar el vuelo.

Según lo explica el propio Jung, lo que se produce en esta alucinación inventada por Saura para el santico, es una trasmutación alquímica:

Para librar al alma de sus trabas y su enturbamiento, sus dos orígenes, su forma esencial y su “materia”, deben desprenderse de sus vinculaciones toscas y superficiales. Es como si el espíritu y el alma se separasen para, después del divorcio, volver a casarse. La materia amorfa se pone al fuego, se funde, se purifica, para finalmente, concretarse en la imagen de un perfecto cristal.

*La forma “refundida” del alma se aparta aún del espíritu que todo lo abarca: todavía pertenece a la existencia limitada; pero, por así decirlo, se deja penetrar por la luz del espíritu que todo lo invade y se encuentra en comunicación viva con la materia prima de todas las almas. (...) Esto se debe a que la alquimia se funda en una contemplación puramente cosmológica y, por tanto sólo puede referirse al ultracósmico Ser de Dios **de modo indirecto** (subrayamos nosotros). Sin embargo, dado que la realización alquímica puede representar una etapa del camino que conduce a su objetivo supremo, ha sido incorporada a la mística cristiana y a la islámica. La transformación alquímica pone al medio del conocimiento humano en contacto inmediato con el divino rayo de luz que, irresistiblemente, tira del alma hacia arriba para hacerla gustar por anticipado del reino de los cielos.*

Y esta refundición y posesión simbólica de la ella imprescindible que inventa el cineasta es un punto de articulación narrativo que, insistimos, ya había explorado Onetti en 1939, cuando los lectores decentes de *El pozo* lo acusaron de degenerado.

SEIS: LA ENDEMONIADA

El **ánima** -o **contrafigura sexual interna o femineidad interior**- que completa al varón- puede verse proyectada en modelos de carne y hueso o también en los sueños, representada por imágenes que van desde la prostituta seductora y el hada numínica a la guía espiritual.

Y es en **Marzo** que Saura, recurriendo a una invasión de manos trepadoras que le arañan el pecho al Juan soñante con una espectralidad digna del pater Buñuel, hace emerger a la hembra **rapiñera** parada frente a la cama. Esta otra ella es la portadora de las tentaciones que le imprimen los Calzados al santico para que abandone la reforma teresiana.

Y la actriz que representa a la **predadora** es la misma que encarnó a Ana de Jesús y también la que levitará en la aparición final de la Virgen en la celda, ordenando la fuga. Este recurso de unicidad actoral con variables simbolizará magistralmente las **mutaciones del ánimo** que nos obligan a **elegir** la salvación o la autodestrucción a la que nos puede arrastrar el enganche con el Eros.

San Juan de la Cruz tuvo dos carceleros durante su prisión, pero Saura nos presenta siempre al segundo, al guardián-ángel que ahora aparece de madrugada a despertar al hombre ensangrentado que en un primer momento reacciona como un poseso rabioso y después de calmarse termina por contarle una experiencia donde fue derrotado por el demonio.

La base del caso es verídica y transcurrió en el convento de la Encarnación en Ávila, donde una monja agustina que entró a los cinco años y llegó a dominar completamente las Escrituras sin haber recibido ninguna enseñanza, hizo un pacto de sangre infantil con el **predador** y terminó ofreciendo un espectáculo masturbatorio perpetuo que el aterrorizado *director de almas* trató de exorcizar por orden de la Inquisición.

Según los testimonios históricos la curó, pero el cineasta utiliza la historia para hacer alucinar al santico, en un tercer flashback realmente repulsivo, con su propia figura practicándole sexo oral por debajo de la colcha a la muchacha histérica.

Y enseguida le aclara al conmovidísimo carcelero: *Pero esta noche el demonio me ha dado fuerzas para vencerle y ha huido con el rabo entre las patas.*

En ningún momento se aclara por qué siente que el mismo demonio le dio fuerzas durante el sueño que le hizo despellejarse el pecho a uñazo limpio, pero parece evidente que la **rapiñera** fue desplazada definitivamente por su gemela con irradiación de altar. Y cuando el carcelero le pregunta si puede ayudarlo en algo Juan asume cuál es el verdadero recurso

que le queda para pelear contra el barrial del mundo y le pide pluma, papel y tinta: *Quisiera escribir unas coplillas que me andan por la cabeza.*

El rollo poético ya era inaguantable. *Quiero escribir pero me sale espuma*, para hablarlo en Vallejo. Unos días antes, en plena tortura psíquica de los viernes y frente al inquisidor calzado que ya lo amenazaba directamente con la muerte, lo único que había atinado a responder fue: *Gocémonos Amado / y entremos más adentro en la espesura / do mana el agua pura.*

SIETE: EL VÉRTIGO

Hasta que en **Abril** asistimos al desencadenamiento del proceso final de la fecundación **simbólica** (y no **sublimada**) que lamentablemente el excelente biógrafo José María Javierre malentiende como un inoportuno ensamblaje freudiano de Saura.

El capítulo empieza, sin que nos demos cuenta, adentro de un sueño nada pesadillesco donde el santico camina frotando la rugosidad de un muro y después de detectar una especie de **hueco-vulva** se despierta en plena eyaculación y mientras se agarra la entrepierna empieza a ser bañado por una vaporosidad celeste que lo hace arrodillarse y **pensar** el comienzo femenino del Cántico Espiritual (porque la que habla es la Esposa): *¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido.*

Y después de repetir la primera lira desovilla en una exhalación también orgásmica: *Pastores, los que fuerdes / allá por las majadas al otero, / si por ventura vierdes / aquel que yo más quiero, / decidle que adolezco, peno y muero. / Buscando mis amores, / iré por esos momentos y riberas, / ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y fronteras.*

Y se queda maravillado de **la parición poética salvífica** (activada por el acariciamiento de la vulva-fonte onírica y la lluvia jordánica del semen) y murmura: *¡Dios mío! ¡Qué hermoso! ¡Qué hermoso! ¡Gracias! ¡Qué hermoso!* Entonces empieza a dar vueltas tratando de **retener** lo que acaba de fluir desde la Voz Profunda y se entrevera hasta desesperarse y caer desmayado. Ahora sí necesita la pluma, la tinta y el papel. Pero cuando el carcelero-ángel aparece alarmado a despertarlo todavía no trae nada, y para colmo se anima a preguntarle al poeta recién nacido si no le convendrá recapacitar y confesarse culpable frente a las autoridades del convento por su *afán de notoriedad* o por la soberbia de haberse sentido el *elegido*. Y la ciega fe en la neurosis burocrática que nos sigue tratando de paralizar las *visiones arquetípicas* lo hace tentarlo hasta el quiebre: *Vuestra obediencia a las normas sería un ejemplo para nosotros.*

Y Juan cae en el vértigo infaliblemente anterior a todas las construcciones humanas hechas para *durar*, y cuando está a punto de ser latigueado en el circo de los viernes se retracta de golpe: *Lo reconozco. Lo reconozco, hermanos. Soy un orgulloso y merezco ser castigado.*

Las cucharas de los Calzados quedan en el aire y mientras el prior se acerca a pedirle que repita la confesión en voz más alta Juan rearma el corazón: *No soy yo quien hablaba, sino mis necesidades. Ha sido un momento de debilidad. No soy yo el equivocado sino vosotros. Poca palabra tendría un hombre si a la menor dificultad se retractase de sus convicciones. Yo tengo razón en lo que mantengo. Y no por soberbia sino por convencimiento.*

Ahora las cucharas bajan hasta el potaje definitivamente desconcertadas, y el prior se histeriza: *¿Así que sólo vos tenéis la razón?*

Así es, contesta el santo.

Siempre pasa lo mismo con los santos.

OCHO: ESCRIBIR O REVENTAR

Saura ubica en **Mayo** la mañana señalada para salir a torear en la arena movediza de las hojas que finalmente trajo el carcelero. El santico primero besa-lame el fajo y después clava la pluma como un tallador de bisontes en las cavernas y escribe: *En una **oscura noche** y tacha y recomienza: En una **noche oscura**, con ansias en amores inflamado y duda. No: inflama-da. ¿Ella? ¿Él es Ella?*

Y recién al palparse la costilla fajada por la vestidura que le dejó la maja de Jesús se da cuenta de que ya está trancado y contempla el cielito de la espillera entendiendo con furia que escribir de verdad es eso: perforar el absurdo. Y que nos cuesta horrores.

Esta sería una síntesis de la arenga básica que machaco en mi taller, *La trinchera estrellada*, desde hace casi veinte años:

Todas las tribus de todos los tiempos se desesperaron frente a una posible infinitud vacía. Y para que la tribu pudiera purificarse soñando, los magos tallaban al enemigo en la pared de la cueva-trinchera. Cada mago debe ser capaz de hipnotizarnos excavando una visión sosegadora del DEVORADOR DE LA ALMA QUE ANDA EN AMOR. Si tu reproducción del dragón no nos azula como el Verbo sobre las aguas primordiales no le sirve a la alma. Pero si transformás cada molécula de la pared en una célula y exorcizás y verticalizás a la Bestia resucitamos todos. La Bestia se vuelve falo y la cueva multiplica peces capaces de perforar la montañsidad de la nada espejismal.

Hoy no hay nada, termina por gruñir el santico y se sienta en la pelela pero no puede dejar de desenrollar el resto de la lira paralelamente al desviboramiento pacificador de sus intestinos: En una noche oscura, / con ansias en amores inflamada, / ¡oh dichosa ventura! / salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada.

Tenemos tendencia a imaginarnos el poder de Dios como supremamente libre ante la “nada”, escribiría Teilhard de Chardin cuatro siglos después: Es un error. La “nada” se presta a la acción divina (potencia, obediencia) en grado ínfimo; Dios no puede por tanto dominarla sino gradatim (gradualmente), produciendo seres participados cada vez más capaces de soportar el esfuerzo creador. Esto es lo que se traduce a nuestros ojos bajo la apariencia de una evolución.

Y en 2006 Alberto Methol Ferré machaca sobre la necesidad de la perpetua adaptación del uso del escarpelo misionero sobre los anquilosamientos históricos:

El Evangelio, por todas partes, supone la presencia permanente de un enemigo: lo llama también “diabulos”; diablo es lo contrario de diálogo: quien queda incomunicado, aislado, obstruido, quien obstruye una relación, es decir, impide el amor. En este sentido el enemigo está “afuera” pero también está “adentro”. (...) Sólo si se captan bien las características del enemigo -del principal- se determina el carácter de una época, y en los caracteres de una época está la respuesta de la Iglesia a tal enemigo concreto.

Y el arte de la Contrarreforma necesitaba la poesía mística de San Juan de la Cruz.

NUEVE: PAX-LUX

Y en las escenas finales de **Mayo** -que parecen inventadas o interpoladas por Saura- el novísimo poeta místico es llevado hasta el dormitorio del prior agonizante Fray María de Jesús, que conoce al santico por los cuentos de Teresa de Ávila y le ruega que lo alivie.

Entonces San Juan de la Cruz se agazapa al lado del moribundo y murmura: **¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido?** ¿Qué veis, hermano? ¿Qué veis, hermano?

Y el superior Calzado confiesa: *Nada veo. No. Nada. Nada hay más allá, hermano. Sólo hay tinieblas.*

Más allá hay una luz. ¿No veis qué claridad emana? Mirad, ordena Juan (captando al verdadero enemigo, que es el miedo y no el dolor físico) y señala una espillera con forma de cruz por donde fluye el cielo: Más allá de la vida está la luz eterna. Ahora comenzáis el viaje hacia la luz, hacia el Amado. Apártalos, Amado, que voy de vuelo.

No, porfía el prior: *Yo no miro. Nada hay más allá.*

Más allá hay una luz intensa que todo lo puede, hermano, termina por cerrarle dulcemente los ojos el poeta que ya vive en unión, después de las iluminadísimas purgaciones que acaba de sufrir en lo hondo de la ballena. Y es por eso que en los próximos días el Cántico Espiritual iría avanzando así:

¡Ay, quién podrá sanarme! / Acaba de entregarte ya de vero; / no quieras enviarme / de hoy más ya mensajero / que no saben decirme lo que quiero. / Y todos cuantos vagan / de ti me van mil gracias refiriendo, / y todos más me llagan, / y déjame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo. / 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? / ¿Por qué, pues has llagado / a questo corazón, no le sanaste? / y pues me le has robado / ¿por qué así le dejaste, / y no tomas el robo que robaste? / Apaga mis enojos, / pues que ninguno basta a deshacellos, / y véante mis ojos, / pues eres lumbre dellos, / y sólo para ti quiero tenellos. / Descubre tu presencia, / y máteme tu vista y hermosura, / mira que la dolencia / de amor, que no se cura / sino con la presencia y la figura. / ¡Oh cristalina fuente, / si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibujados! / Apártalos, Amado, / que voy de vuelo.

Me acuerdo que cuando vi por primera vez *La noche oscura* en Cinemateca Uruguaya me llamó la atención que en el escueto programa se hiciera especial hincapié en el *agnosticismo* de Saura, como si su etiquetamiento conceptual fuera más importante que la *alabanza de la completud religiosa o religada* que fervora en esta película hecha para nuestra ceguera contemporánea.

Aquí se está llamando a las criaturas, / y de esta agua se hartan, aunque a oscuras / porque es de noche -parece que nos mostrara una abertura radiante y con forma de cruz el realizador, mientras los sabios que no saben nada fingen repartir espiritualidad laica y se mueren de miedo pensando en la huesuda.

DIEZ: LO FLAMÍGERO

El relato de Saura termina cuando San Juan de la Cruz se descuelga desnudo por un paredón abismal del convento con los versos atados al cuello. Había fabricado la sogla con su primer sayal y llevaba uno de recambio que le acababa de regalar el carcelero-ángel.

Hasta aquí la película. Después sabemos que logró saltar casi milagrosamente una tapia del patio de las monjas franciscanas de la Concepción en donde había caído, durmió un rato asilado en un zaguán y mientras sonaba el ángelus de las ocho pidió refugio en el convento de las carmelitas descalzas de Toledo.

Las monjas lo recogieron con la excusa de que una hermana enferma necesitaba asistencia espiritual y después agregaron infracciones más graves a la regla: le prepararon un cocido de peras con canela, lo mantuvieron escondido y le mintieron a los carmelitas del paño que llegaron a buscarlo con alguaciles.

Tan pronto como se hubieron ido, detalla Gerald Brenan, fray Juan fue introducido en la capilla. Allí las monjas con sus largos velos negros se sentaron en el coro y él, apoyado en la reja de hierro que lo separaba de la nave, les dictó unos versos que había compuesto en su cautiverio. Estos versos comprendían tres romances sobre la Trinidad, que empezaban diciendo En el principio moraba y que no están entre sus mejores producciones. Pero según Magdalena del Espíritu Santo, una monja que después llegó a conocerlo bien y trabajó como copista de sus versos, Juan había traído de prisión un cuaderno en el que había escrito estas y otras poesías más importantes. Se trataba de algunas estrofas del Cántico espiritual hasta el verso “Oh, ninfas de Judea”, el poema que empieza “Qué bien sé yo la fonte que mana y corre” y una versión rimada del salmo Super flumina Babylonis. Hay otros testigos de que estos versos fueron escritos en prisión y parece ser que también los recitó a las monjas en el coro aunque estas no lo copiaron. Esta impaciencia por leérselos a las hermanas cuando estaba tan exhausto que apenas podía hablar o sostenerse en pie es una prueba de la gran importancia que les concedía.

Y no era para menos. Porque el santico había instaurado lo que podríamos denominar el barroco flamígero post-tridentino del Siglo de Oro.

Dámaso Alonso afirma que lo principalmente característico del habla poética de San Juan de la Cruz, en los poemas mayores, *es la inestabilidad del sistema, el desequilibrio de las funciones gramaticales entre diversas partes de un mismo poema, la ondulación entre un trayecto a, caracterizado por la escasez de verbos o de adjetivos, y otro, b, en donde esos mismos elementos se amontonan con súbita afluencia borboteante. Estos movimientos ondulares, de enrarecimiento y de agrupación, se producen con maravillosa exactitud de correspondencia con fases del proceso místico.*

Y en relación a la eficacia conjunta de la literatura contrarreformista elaborada por San Juan y Santa Teresa, puntualiza que *la espiritualidad de estas dos extraordinarias criaturas estaba basada en el modo de ser español, y cómo no hacían sino verter hacia lo divino la expresión popular del común de su pueblo.*

ONCE: LA BODA

Pero la verdadera fuga de la dimensión mundanal de la celda ya se había producido en **Junio**, cuando el santico aparece practicando un rito esotérico -aportado a la ficción por las investigaciones personales del propio protagonista, el extraordinario Juan Diego- donde, después de acariciarle el aura a una vela, el poeta ya *completo* logra desencadenar una especie de *soplo ultraterreno* y su corporalidad se transfigura en la de Ana de Jesús, el *ánima vencedora*, que se escapa de la realidad tridimensional para consumir el *desposorio*.

En testimonios posteriores al estreno de la película, Saura ha dejado muy claro que, a pesar de haberse documentado *perturbadamente* durante veinte años para poder narrar con propiedad el *trance místico* de aquel hombre-símbolo que superó *una soledad no querida y logró parir un puente poético entre el cielo y la tierra consagrador del triunfo de la imaginación*, se tomó las libertades que le exigía su estética minimalista siempre perseguidora de la unidad de acción, tiempo y espacio.

Es por eso que mientras la transfiguración femenina del poeta huye de su conciencia y corre por un bosque para terminar abrazándose urobóricamente con un Juan *fálico* que la espera en la todopoderosa espesura del Verbo, una voz en *off* nos deposita en el escalonamiento del poema de la Noche.

Aquí era imprescindible emitir, a través de una voz-brasa, la composición de este texto en el convento de Toledo, aunque haya sido escrito después de la estadía en la ballena, como se comprueba en *Subida del monte Carmelo*, I, 15.

Y valdría la pena transcribir un comentario en prosa que hace San Juan de la Cruz a propósito de la unión mística y no agregar más nada:

Y así te veré yo a ti en tu hermosura, y tú a mí en tu hermosura, y yo me veré en ti en tu hermosura, y tú te verás en mí en tu hermosura, y así, parezca yo tú en tu hermosura, y parezcas tú yo en tu hermosura, y mi hermosura sea tu hermosura, y tu hermosura mi hermosura; y así, seré yo tú en tu hermosura, y serás tú yo en tu hermosura, porque tu misma hermosura será mi hermosura.

Aunque no quedaría mal complementar este *palomar de arrullos de alas arrebatadas*, para hablarlo en Miguel Hernández, con un célebre dicho de los que les regalaba el *director de almas* a las novicias: *A la tarde te examinarán en el amor.*

Y después de la escena del bosque onírico Saura hace irrumpir en la celda un ventarrón que reproduce asombrosamente la fluorescencia sobrenatural de *La tormenta* del Greco y aparece la Virgen, ahora representando al ánima sabia, y le ordena al poeta: *Debéis marcharos, Fray Juan. Es inútil que permanezcáis más tiempo aquí. Tenéis otros trabajos y obras que hacer.*

Esta contemplación de la Virgen fue verídica, según se lo comentó el prisionero de la ballena a las monjas, lo mismo que otra de Jesús que sucedió al final de su vida y en la que le pidió en qué podía compensarlo por sus servicios. *Señor, contestó San Juan de la Cruz: lo que quiero que me deis es trabajos que padecer por vos y que sea yo menospreciado y tenido en poco.* Eso se lo contó a su hermano Francisco.

DOCE: EL ESTABLISHMENT

En 1994, al recibir un doctorado Honoris Causa en España Carlos Saura pronunció un memorable discurso-ensayo -que prometemos publicar completo- donde denunciaba el vaciamiento sufrido por el *verdadero cine* en un entorno posmoderno que el consumismo salvaje ha seguido manipulando cada vez más olímpicamente hasta consumir la oscurísima cerrazón de nuestra noche actual:

Hoy, decía, a través de las grandes y pequeñas pantallas se nos narran historias y se nos “informa” o “desinforma” de todo lo divino y lo humano: porque, y he aquí el tema de estas líneas, la imagen en manos de mercaderes sin escrúpulos se está pervirtiendo hasta límites increíbles, sembrando en el auditorio una confusión general. (...) Ciencia-ficción, robocops, terminators, aliens, historias que suceden en lejanas galaxias, animales prehistóricos que reviven por y de la ciencia, especulaciones más o menos frívolas sobre

cualquier tema: bestias malignas, hombres moscas, hormigas gigantes, tarántulas de mortales picaduras, plagas de ratas como en el flautista de Hamelin, todo vale...Más inquietante es esa aspiración, sueño, de aproximarse a Dios creando homúnculos malignos con apariencia humana, gremlins, tortugas humanizadas, demonios que son vampiros, franksteins y replicantes creados por el dios-hombre a su imagen y semejanza, golems de la tradición hebraica.

Subrayemos, al pasar, que este realizador que se define como no religioso escribe Dios con mayúscula y fue capaz de construir una insuperable recreación del **trance de unión mística** de San Juan de la Cruz que nos legó algunos de los poemas más revolucionariamente deslumbrantes que jamás se hayan arcoirisado a propósito de *la completud interior del amor cósmico*.

Y en el apartado que subtitula Arte le recuerda a los actuales burócratas del templo del establishment:

El temor ancestral, el miedo a la noche y sus fantasmas, tan bien expresado por Stanley Kubrick en Odisea 2001: esos monos que se refugian durante la noche en la caverna no pueden dormir, permanecen alerta y en sus ojillos que brillan en la penumbra, hay miedo, terror a la oscuridad y al desconocido enemigo que agazapado espera el momento para atacar... Esa permanente duermevela en la caverna, último reducto del hombre-mono: casa, único espacio controlado y dominado por él, es también el lugar para inventar el cine (...) Desgraciadamente, el cine no ha caminado por esos derroteros que se presentaban tan fértiles y expresivos adocenándose en caminos más fáciles. El comercio y la aceptación del camino más fácil, degradando un medio de expresión que es capaz de los más altos vuelos.

Poco antes de morir, cuando fue relegado durante un tiempo a La Peñuela, donde uno de los trabajos que cumplía el santico era meter mano en el huerto, le escribió a Ana de Peñalosa: *Esta mañana habemos ya venido de coger nuestros garbanzos, y así, las mañanas. Otro día los trillaremos. Es lindo manosear estas criaturas mudas, mejor que no ser manoseado por las vivas.*

A los que cosechan la verdad siempre les pasa lo mismo.